...nnée. — N° 13 Abonnement : Belgique, 30 frs; France, 6 belgas; autres pays, 6 ou 7 belgas (v. p. 221). AVRIL-MAI-JUIN 1929.



# L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué
ÉDITÉE PAR
L'APOSTOLAT LITURGIQUE DE L'ABBAYE DE St-ANDRÉ
AVEC LA COLLABORATION DES FILLES DE L'ÉGLISE.
*(Sommaire de ce N° consacré à l'ARCHE, page 265).*




# QUELQUES ŒUVRES DE L'ARCHE

**Bureaux : ARTISAN LITURGIQUE, Abbaye de St-André, par Lophem (Belgique)**
Ch. P. Belgique : Apostolat liturgique 965.54. — France : Bureau liturgique Paris 241.21

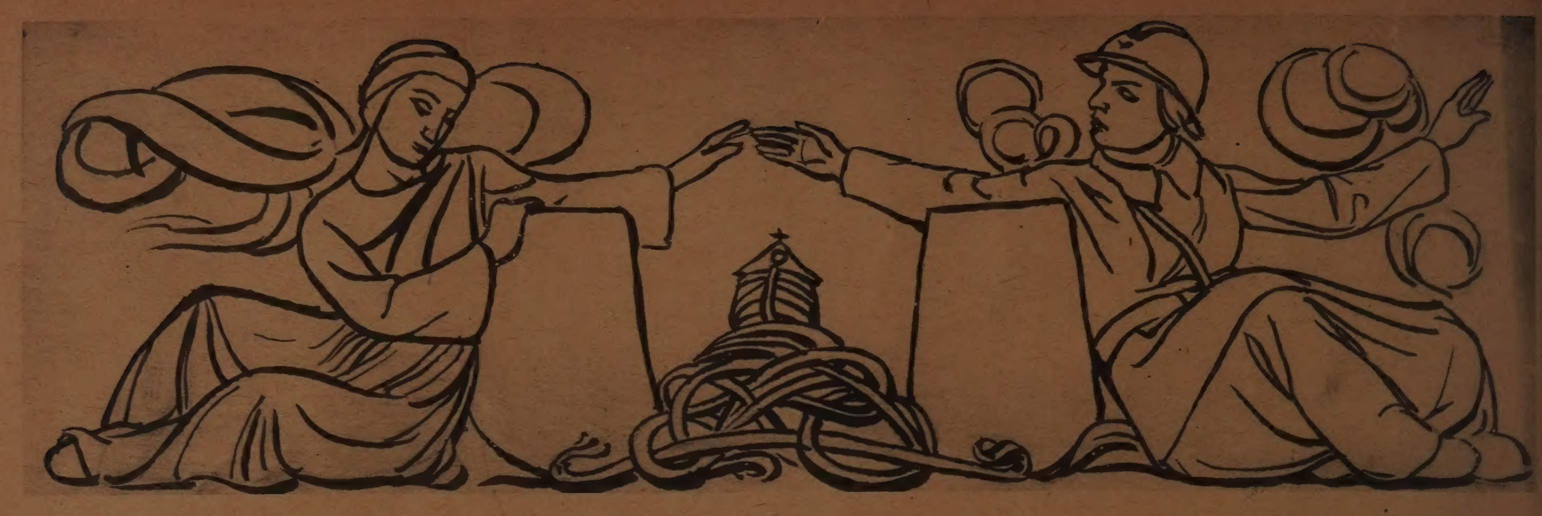


**Fig. 2. — Le Canada et la France** (au bas de l'inscription du Monument de Montigny sur Avre.) Dessin par Henri Charlier.

# VN GROVPEMENT DE TRAVAIL : L'ARCH

L'ARTISAN LITURGIQUE offre la plus grande hospitalité à L'ARCHE. Il convient que celle-ci se présente aux lecteurs et dise en mots très brefs ce qu'elle est, son but, ses principes, son organisation, avant de mettre sous leurs yeux une partie de l'œuvre accomplie depuis sa fondation. Rien ne vaut le témoignage direct des faits, et, quand il s'agit d'art, des œuvres. Aussi remercions-nous de tout cœur les Révérends Pères Bénédictins de l'Abbaye de St-André (Bruges) de nous donner cette occasion de réunir les reproductions de quelques-uns des travaux que nous avons exécutés ces années dernières, et de faire connaître, en quelques pages, les idées directrices de notre effort d'artistes et d'artisans chrétiens.

Artistes catholiques, les « membres de l'ARCHE », comme bien d'autres de leurs contemporains, n'ont pu supporter que l'église de Dieu fut, au regard des incroyants, et souvent par ses propres enfants, murée dans le tombeau de formules d'art mortes. Ils ont réagi vivement contre le culte du pastiche, aussi bien faux moyen âge que faux grand siècle ou faux byzantin, et ont pris rang parmi les chrétiens qui s'efforcent depuis un certain nombre d'années de mettre un « art vivant » au service de la louange divine.

Loin de renier le passé (comme paraissent le croire et le craindre certains), ils se retournent vers lui, non pour le « copier » mais pour le « comprendre ». Ils lui demandent non des « formules », mais des « principes ». Ils veulent être traditionnels, renouer avec le passé de l'art chrétien en retrouvant non l'un ou l'autre de ses « styles », mais bien son « esprit ».

Dans la « Revue des Jeunes », en avril 1922, Senex écrivait quelques lignes sur l'Arche; elles résument si bien notre propos qu'il est bon de les citer :

« Le groupe de l'Arche se propose depuis quelques années de restaurer dans l'art catholique une « doctrine artistique » afin « d'exécuter des œuvres collectives », où chacun apporterait sa collaboration en vue de l'ensemble et dans un véritable esprit chrétien d'humilité. De fait, ce fut une grande nouveauté que la création d'un tel groupement, on comprenait enfin que pour faire « œuvre d'art religieux », il fallait un « apprentissage de catholique » et un « apprentissage de technicien », et que cet apprentissage il fallait le poursuivre en commun afin que la variété des tempéraments artistiques et la diversité des techniques : architecture, sculpture, peinture, s'harmonisassent et s'entr'aidassent au service de cette synthèse surnaturelle où l'homme, la nature et Dieu sont mis en un. Les artistes de l'Arche renouvellent sous les regards et à l'encontre de l'individualisme contemporain, le beau geste collectif par lequel au Moyen-Age la cité artistique organisait sa besogne d'hommage en l'honneur de la cité divine. »

La fondation de l'Arche remonte aux années 1916 et 1917, pendant la guerre. Tandis que les ruines s'accumulaient dans le Nord et l'Est de la France, la Société de Secours aux Eglises dévastées, d'accord avec la Société de St-J (notre plus ancienne société française pour l'encouragement de l'art chréti organisa des concours d'art liturgique, en prévision des reconstructions à ve Quelques artistes, la plupart membres de la Société de St-Jean, virent im diatement dans le programme établi par des liturgistes (décoration d'un s tuaire, autel compris) la nécessité absolue d'une collaboration des différ arts et la nécessité non moins grande de conserver à ces œuvres faites de pi juxtaposées ce qui est la première condition d'un ensemble : l'unité de s

Deux moyens s'offraient pour atteindre cette unité : Faire ce qui a été tenté à Beuron... et ailleurs : réunir plusieurs exécutants de techniques férentes pour réaliser la conception d'un seul... mais il est bien extraordin qu'un homme soit assez universel pour être à la fois bon architecte, bon sc teur, peintre de talent et le reste... et de plus son dessein subira toujours dégradation de par l'exécution par des mains de simples praticiens. On pou — et c'était la tentative intéressante à faire — réunir des artistes en chac des spécialités d'art. Il était dès lors indispensable que ces artistes aient idées directrices semblables, des principes d'art communs, et voici la « trine », condition première de l'unité. Il fallait aussi qu'ils reconnaissen subordination de tous les arts à l'architecture; que dans tout travail d'ensen l'architecte soit réellement maître d'œuvre. Le maître d'œuvre travailler collaboration avec les autres artistes, il sera le chef, il assignera à chaque p de la décoration sa place dans l'œuvre; dans la réalisation il laissera jou compétence technique spéciale de son collaborateur; et voilà la « hiérarch requise elle aussi pour obtenir l'unité dans un ensemble ou un organisme.

On pouvait rêver par ce moyen une rénovation de l'art chrétien. U effort serait riche de la diversité des dons, des talents, des techniques; il s apte au service de l'Eglise puisqu'il serait en même temps « un » et « compl

Sept jeunes artistes se mirent d'accord sur ce programme. L'ARCHE fondée. Elle vit et travaille depuis ce jour. Elle n'ambitionne pas le nom Elle veut former un noyau solide d'artisans et d'artistes catholiques travai dans la même direction esthétique. Les adhérents ne deviennent membres a qu'après de nombreuses collaborations permettant d'éprouver la similitud leurs principes avec ceux des fondateurs. Ces travaux en collaboration p rent aux membres l'occasion de contrôler leur orientation, de se corriger tuellement; les messes auxquelles ils assistent en groupe, où la doctrine ca lique leur est dispensée par des théologiens et qui sont toujours suivies échange de vues, sont un moyen de perfectionnement pour leur vie relig et pour leur vertu d'art. Mais le travail fait avec conscience et probité po maison de Dieu a été surtout l'occasion de développer et de préciser par l flexion et l'expérience leurs théories. A nos frères, les chrétiens soucieux dignité de la Maison du Seigneur, de voir en quelles œuvres elles ont fleu

L'ARCHE.



Fig. 3. — Eglise St-Chrysole à Comines (France) en construction. Dom Paul Bellot et Maurice Storez, architectes.

# ARCHITECTVRE

POUR faire un art chrétien qui soit de l' « art » tout court, il faut se retourner vers les moments où l'art fut le plus grand, se poser les problèmes à réaliser avec la franchise et l'honnêteté de métier avec lesquelles se les posèrent les artistes et les artisans de toutes époques et trouver les « solutions nouvelles » que sug-rent les « matériaux », les « besoins », les « conditions économiques » actuels mme les anciens ont résolu le problème tel qu'il se posait à leur époque et ont donné les solutions que suggéraient les matériaux, les besoins, les con-ions sociales de leur temps.

La tradition ainsi comprise est un moyen sûr d'aller de l'avant. Elle donne ilement des principes qui peuvent se développer en conséquences multiples, uvelles.

Nos architectes, comme ceux du moyen âge, ne veulent pas séparer le beau l'utile et l'art de la logique. Ils doivent vivre dans le concret, aux prises avec matière et avec les circonstances de lieu et de destination. En certains en-oits ils construisent en pierre[1], en d'autres ils utilisent la brique[2], ils feront e charpente en bois[3], mais le plus souvent ils seront amenés à employer un tériau nouveau : le ciment armé[4].

Ils obtiennent des résultats intéressants en ne dissimulant pas, mais au con-ire en mettant en évidence l'ossature de leur édifice. Le ciment armé ne donne s de discipline, il se modèle trop facilement à toutes les fantaisies de l'esprit nployé en toute sincérité il permet des réalisations neuves, il permet surtout de donner à nos édifices religieux une sveltesse que nous auraient enviée nos confrères du XVe et du XVIe siècles. Il permet enfin une économie sérieuse puisqu'il autorise des portées que ni la pierre ni la brique ne peuvent atteindre et partant, fait gagner une place considérable dans des édifices où il s'agit de loger beaucoup de fidèles désirant voir les diverses actions du prêtre lorsqu'ils assistent au Saint Sacrifice de la Messe.

Les grands constructeurs du passé auraient été bien surpris si on leur avait demandé en quel style ils avaient l'intention de construire. Ils ne cherchaient qu'à faire bien, vite et à répondre au problème posé. Le problème n'a pas changé mais seulement les conditions dans lesquelles nous avons à les réaliser. Il est de faire une belle œuvre.

Or, la logique et la clarté de la construction ne suffisent pas à expliquer la beauté. Elles y aident, parce que le beau, qui est un bien, ne peut que gagner à un usage judicieux, de la raison, laquelle jouissant de l'ordre établi entre les choses utiles mêmes, trouve dans cet ordre un élément de beauté.

Mais la logique d'une construction n'explique pas sa beauté, parce que dans une grande mesure, elle en « dépend ». En effet, chacun des arts est très limité dans ses moyens, et il a pour but de traduire ce qu'il y a de plus haut dans la vie intellectuelle. Nous nous préoccupons fort peu de savoir si le Ramesseum, le Parthénon ou même le Colisée étaient parfaitement pratiques; les plus beaux monuments de tous les temps sont précisément ceux dont l'utilité pratique est dépassée par les idées morales et métaphysiques qu'ils représentent; ce sont des temples, des églises, des tombeaux, des arcs de triomphe. Le très intéressant système d'architecture romaine, à qui l'on doit le Panthéon et les thermes de Caracalla, a donné sa fleur quand deux Grecs en eurent tiré Sainte Sophie

Comme l'homme lui-même, l'architecture n'est libre et capable de donner

Note : 1. J. Droz à Vendhuile (Aisne). — 2. Dom Bellot en Hollande et en Angle-re. — 3. Storez à Verneuil sur Avre. — 4. Dom Bellot et Storez à Comines; J. Droz t-Louis de Vincennes; Dom Bellot à Audincourt; Droz et Brissart à St-Eloi-les-Mines; z à Nice, église Ste Jeanne d'Arc.



**Fig. 4. — Sanctuaire de St-Paul, à Oosterhout.**
Dom Paul Bellot, architecte.

cette impression qui fait parler de style, que lorsqu'elle sert l'esprit. Un hangar à dirigeables peut avoir des formes très belles, mais, au bout, on trouve un mur et un gazomètre, au lieu d'un autel. Enfin, les dirigeables passeront, et l'esprit aura toujours des serviteurs.

Et pour faire ce service, pour dire la gloire de Dieu, pour être l'intelligence de l'amour de Dieu, de quoi dispose l'art? Qu'est-ce donc que la pesanteur, la brique et le bois? des couleurs et un pinceau, un bloc de pierre qui eût pu tout aussi bien être une borne qu'une statue? Mais l'esprit donne à la matière une qualité spirituelle, et l'artiste possédant bien les moyens techniques de son art entrevoit du premier coup d'œil les « conditions de beauté d'un ouvrage donné » et ces conditions s'imposent à son œuvre. S'il est architecte, ces conditions s'imposent à son plan; l'idée qu'il a de certaines proportions heureuses lui fait modifier l'arrangement pratique. Et cet arrangement paraîtra bien plus logique et bien plus pratique « parce qu'il a des proportions heureuses ». Ce qui se passe lorsqu'on monte un bel escalier.

Ainsi les conditions que la beauté impose à un ouvrage sont une source d'ordre, de logique et de clarté. Tous les bons architectes le savent plus ou moins confusément, mais leur attention est peu portée sur ce travail et c'est le grand malheur de l'art.

On comprend maintenant pourquoi l'œuvre de Dom Bellot est si remarquable. Pourquoi elle a du style et peut-être l'origine d'un style. C'est un homme de métier, c'est un constructeur; il est lui aussi, dans un certain sens, l'homme d'un matériau, la brique dont il tire tout ce qu'el[le] peut donner. Mais de ce matériau qui a déjà ser[vi] pour la tour de Babel, il tire des effets et un sty[le] tout neufs. Il n'ignore rien des procédés modernes, mais artiste et religieux, il a trouvé dans sa foi [et] dans la règle qui est de vivre sa foi, cette sour[ce] profonde du style qui manque à nos contemporains. Tous les vrais artistes ont en puissance ce go[ût] et ce besoin d'un style qui sont nécessaires po[ur] créer quelque chose de beau; mais leur vie e[st] sans unité, ils croient que ce style peut être un[i]quement esthétique, ils recherchent le beau, sans [le] vrai et le bien, et c'est pourquoi ils échouent; c'e[st] pourquoi l'avenir de la civilisation, des arts et de[s] sciences est entre les mains des catholiques.

On objectera que dans le passé, des artistes a[s]sez peu chrétiens ont fait de très belles œuvre[s] religieuses et qu'ils ont eu du style sans être su[r]tout préoccupés de devenir des saints. Mais ils [vi]vaient dans des temps où toute la vie était impr[é]gnée de la foi et l'art qu'ils pratiquaient, sorti de[s] monastères, avait été inventé par des saints.

Aujourd'hui tout est à refaire; les artistes n[e] retrouveront point cet ensemble d'idées coordon[]nées et d'aspirations de l'esprit qui sont la sour[ce] d'un style, s'ils ne rassemblent tous les brins [de] leur âme pour les offrir en gerbe au Créateu[r]. L'idée du beau qu'ils peuvent avoir ne sera viab[le] que si leurs amours sont bien placées et s'ils n[e] doutent point de la véracité de l'Etre. D'une beau[té] qu'on n'aimerait point, que l'artiste ne traitera[it] avec respect que dans ses propres ouvrages, ne sa[u]raient naître de grandes œuvres. Si la vie se pass[e] dans des amours détournées et n'espère que [le] néant, la beauté ne sera qu'une vague aspiratio[n] à un désir éphémère.

C'est parce qu'il est religieux que ses dons d'a[r]tiste ont permis à Dom Bellot de créer un sty[le] neuf avec les matériaux de tout le monde.

La partie ancienne de l'abbaye Saint-Paul, [à] Oosterhout, est le premier ouvrage de Dom Bello[t]. Le réfectoire, le cloître et les bâtiments à l'est [du] cloître sont de 1906. Aussitôt après, Dom Bell[ot] construit Sainte-Marie de Quarr en Angleterre. [Le] reste de l'abbaye Saint-Paul, sauf le sanctuair[e] est de 1908-1909. Notre architecte retourne [en] Angleterre pour élever le sanctuaire et l'église [de] Sainte-Marie. (Fig. 6). Enfin, le sanctuaire de Saint-Paul est de 1920.

Le joyau de l'abbaye Saint-Paul est son sanctuaire (fig. 4), qui est trè[s] certainement le chef-d'œuvre de l'architecture religieuse moderne, l'égal et [le] frère d'une œuvre parfaite comme le narthex de Vézelay. Les proportions so[nt] excellentes, et la disposition de la lumière emplit les formes d'une grandeu[r] mystérieuse.

L'artifice dont se sert Dom Bellot est de diviser la lumière pour qu'ell[e] n'arrive point directement. Une des beautés de nos sanctuaires du XIIIe siècl[e] est dans ces jours colorés qui viennent des chapelles absidiales à travers [le] déambulatoire et les colonnes du chœur. Le sanctuaire de l'abbaye Sainte-Mar[ie] comporte un effet de ce genre. La toiture en est supportée par des arcs [en] briques qui partent d'assez bas et s'entrecroisent en avant des fenêtres.

A Oosterhout, Dom Bellot a disposé à l'intérieur du sanctuaire, sur les deu[x] côtés qui ont des fenêtres, six cellules contenant chacune un autel, q[ui] ont environ deux mètres de profondeur. A leur partie antérieure, les piliers q[ui] les séparent portent un mur à jour, une sorte de fenêtre à meneaux sans vitre[s] ou claustra, sur lequel repose la voûte. La portée de celle-ci se trouve fortemen[t] diminuée, les murs d'angle lui font un contrefort intérieur, la lumière qui vien[t] des fenêtres vitrées traverse la claustra pour arriver jusqu'au sanctuaire, et lu[i] enlève cette brutalité si fâcheuse des jours directs. De plus, la fenêtre a cin[q] baies, la claustra en a trois subdivisées par des meneaux, si bien qu'il y a tou[t] un monde entre la lumière naturelle de l'extérieur et le rayon qui frappe l'autel

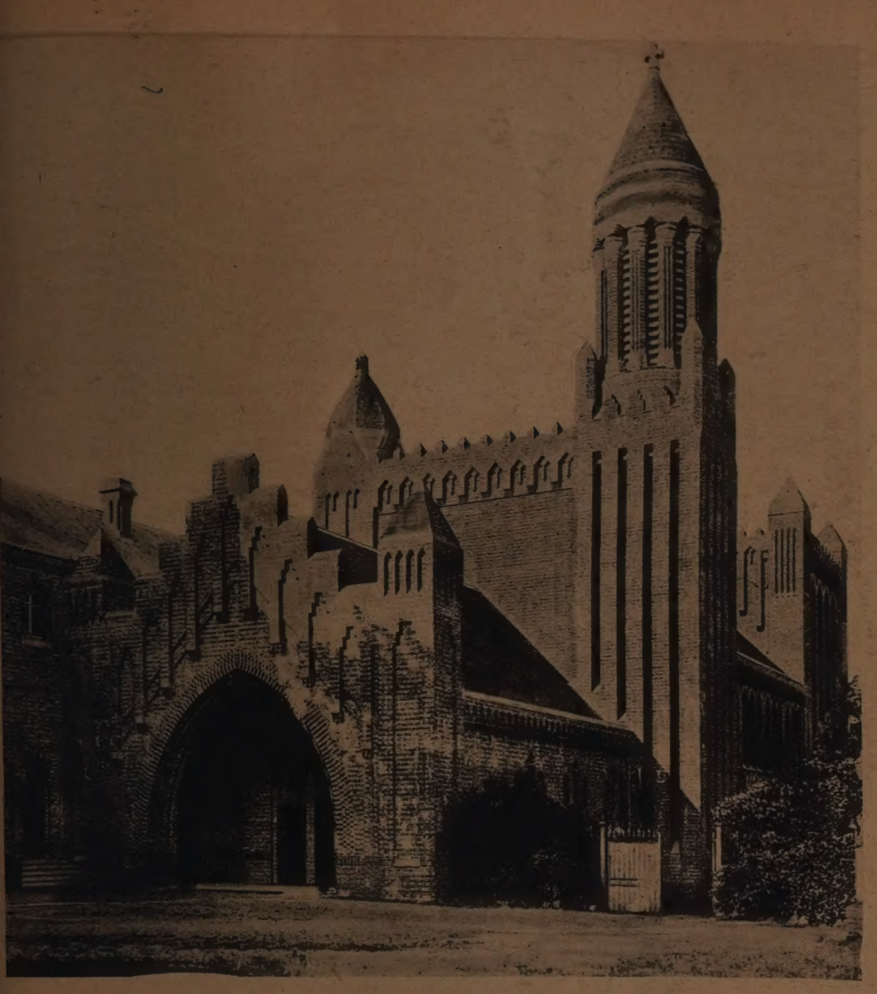


**Fig. 5. — Eglise de Quarr Abbey.** Dom Paul Bellot, architecte.

L'église de Noordhoek (fig. 7 et 8), qu'il construisit ensuite, maison commune d'un triste village des polders, et non église conventuelle, est, au contraire, comme une pétarade de couleurs ensemble gaies et graves, et très sagement ordonnées, où sont étudiés tous les effets qu'on peut tirer de la brique. Les œuvres suivantes, collège d'Eindhoven, chapelle de Saint-Adalbert, à Bloemendaal (fig. 9), sanctuaire de Heerle (fig. 10), montrent une parfaite maîtrise de la décoration de la brique : celle-ci ne fait que souligner et rendre plus éblouissante la grandeur proprement architecturale des constructions. Et maintenant appelé à construire en France, en Belgique, en Hollande, des églises en ciment armé, Dom Bellot reprend de nouveau à sa base le problème nu du matériau et de la construction qu'il a déjà résolu pour la brique. Nul doute qu'il nous réserve, là encore, des solutions ingénieuses et belles parce qu'il joint aux dons d'artiste la vie parfaite, seule voie pour avancer dans l'intelligence de Dieu, de ce qui en parle, de ce qui en doit en parler.

HENRI CHARLIER.

---

Dom Paul Bellot construit actuellement en collaboration avec M. Storez, l'église de Comines (France). On voit d'après la figure 3 — comment est résolu le problème de la construction en ciment armé. Le ciment armé forme comme l'ossature de l'édifice. Ces grands cadres formés de poutres sont remplis par des murs de briques-colorées. Il faut avoir vu la lumière du Nord se jouer sur les colorations infiniment délicates : des roses, des ocres, des gris, des verts pour se rendre compte de la vie que la couleur ajoute à des volumes prévus pour la recevoir.

A Audincourt, où l'église va commencer à s'élever, le problème a été résolu d'autre façon, mais toujours avec un emploi parfaitement rationnel du béton. Nous espérons pouvoir donner un jour à nos lecteurs une étude sur cette intéressante église. Nous les prions également de se reporter au n° 10, de *L'Artisan Liturgique* (1928), pour connaître l'église St-Louis de Vincennes, œuvre de J. Droz, architecte, membre de l'Arche et de M. Massart.

Ce monde, c'est le royaume de l'esprit qui prépare à Dieu une louange parfaite, qui se sert des créatures et leur impose l'ordre intelligent mis en nous par Dieu quand il nous fit à son image.

Comme il sied dans un monastère, plus que partout ailleurs, le sanctuaire est le centre de la maison, il en est la principale chambre, la plus belle et la mieux en vue. Il domine assez la nef pour que le haut de ses voûtes n'en soit pas visible; il en paraît plus haut encore et plus aérien. Telle est la conception neuve et originale que Dom Bellot apporte de l'église monastique.

Le dehors répond au dedans, le sanctuaire s'élance au-dessus de la nef comme une imposante tour carrée qui domine tous les bâtiments conventuels (fig. 5). Cependant, il est remarquable que Dom Bellot, relativement au soin qu'il prend de l'intérieur de ses bâtiments, se préoccupe assez peu de l'extérieur, et ceci étonne un peu, tant on est accoutumé depuis la Renaissance à un état d'esprit différent. Mais dom Bellot a raison. Une maison est faite pour les habitants plus que pour les passants. Une église doit leur être accueillante (et les portails de nos anciennes églises sont ainsi compris) mais elle se doit avant tout au Maître qui l'habite. L'art de Dom Bellot est le contraire d'un art d'apparat. Il est fait pour l'élévation de l'esprit; le frère convers dans sa cuisine plus belle que bien des sanctuaires, le religieux qui vaque à son office dans le cloître sont aidés par l'abri qui les couvre à se maintenir en présence de Dieu; et Dieu lui-même repose à côté, dans l'Eglise. De l'humble prison où on l'enferme, l'architecte fait un trône de gloire; on ne s'y trouve bien qu'à genoux.

Tels sont les deux monastères élevés par Dom Bellot. Ils sont du début de sa carrière artistique. Le premier, l'abbaye de Sainte-Marie, est achevé. Le second, plus petit, plus achevé peut-être dans certains de ses détails, n'a toujours qu'une nef provisoire (qui avait été bâtie pour être la sacristie du monastère), mais contient un des chefs-d'œuvre de son auteur. En tous deux, l'architecte se montre comme absorbé par la recherche des formes essentielles. La richesse décorative qu'il a su tirer de la brique ne fait que d'y poindre, mais tout l'essentiel est là.



**Fig. 6. — Détail du sanctuaire de Quarr Abbey.** Dom Paul Bellot, architecte



Fig. 7. — **Eglise de Noordhoek.** Dom Paul Bellot, architecte.

# QUELQUES PRINCIPES D'ARCHITECTURES

Quelle est la position prise par les architectes faisant partie de l'Arche ou désirant en faire partie ? La réponse peut être faite presque complète par le codex artistique proposé par un ami de la première heure de notre groupe, le P. Abel Fabre, dont les « Pages d'Art Chrétien » sont dans toutes les mains. Nous nous bornerons donc à appliquer ce codex, ce « credo » comme point de départ de nos recherches doctrinales. Peut-être le simplifierons-nous, peut-être y ajouterons-nous. Aujourd'hui, il nous paraît résumer assez bien l'ensemble de nos convictions, il est du reste le résumé de conversations passionnées, c'est un point de départ, et s'il ne peut être de grande utilité aux artistes dont l'expérience est faite il peut au contraire rendre d'immenses services à ceux qui veulent aborder le dur métier d'architecte à notre époque.

Une école où serait donné un enseignement basé sur ces principes ne risquerait pas, comme celui de l'Ecole officielle des Beaux-Arts, de laisser le jeune homme qui en sort, ou sceptique, ou hésitant devant les diverses voies à suivre. Ces quelques principes de bon sens lui donneraient des directives d'action, une méthode pour étudier les monuments de l'antiquité, un critérium pour les juger.

Voici ce « Credo ».

1) Nous ne nous inféodons à aucun style ancien et nous renonçons à copier pour elles-mêmes les formes d'autrefois, parce que les pastiches ainsi obtenus manquent des qualité essentielles et ne répondent pas toujours aux besoins actuels. Mais nous ne nous interdisons pas l'utilisation des solutions anciennes demeurées bonnes, nous réservant le droit de les assouplir pour les faire servir à de nouveaux desseins.

2) Nous n'avons ni à inventer un style moderne, ni à trouver un style personnel (ces deux mots d'ailleurs hurlent d'être accouplés, le style étant l'ensemble des formes trouvées par la collectivité à une époque donnée : on dit en effet, le style d'une époque).

Le style moderne naît tout seul de nos tentatives collectives disciplinées par une même méthode de travail. Le devoir de chaque architecte est de reprendre les trouvailles des autres pour les perfectionner encore, sans se préoccuper de la propriété artistique (invention de notre époque d'individualisme).

3) Ni archaïsants, ni modernisants, nous essayerons de bâtir logiquement de façon rationnelle en donnant aux formes toute leur signification, toute leur « expression », avec autant d'indifférence pour le désir d'innover que pour le souci de répéter une ancienne solution. Mais nous ne croirons pas que la logique suffira. A ce que nécessite la structure doit toujours s'ajouter la sensibilité, l'expression artiste.

Fig. 8. — **Intérieur de l'église de Noordhoek.** Dom Paul Bellot, architecte.

4) Nous voulons nous rattacher à la grande tradition française, qui pour ous, ne se limite pas au style précis de tel siècle glorieux, mais consiste dans n esprit général, dans un ensemble de principes de construction.

5) L'œuvre d'art n'est pas conditionnée par le régionalisme, mais celui-ci eut être une source d'inspiration qu'il serait fou de dédaigner. Sensible dans s habitations rurales conditionnées très directement par le climat, le régionasme est beaucoup moins sensible dans les édifices d'ordre plus général, come les églises, les hôpitaux, les gares, etc., en un mot les monuments publics ui de tout temps, se sont rattachés à un enseignement supérieur et général.

6) Loin de les repousser nous accueillerons avec sympathie tous les maériaux nouveaux, toutes les productions industrielles, pourvu que ces matéaux soient sincères et honnêtes. Nous les emploierons dans leur sens et n'esaierons pas de dissimuler leur rôle.

7) Nous proscrirons énergiquement toute imitation d'un matériau par un utre, réprouvant résolument tout simili, tout faux-semblant, tout ce que nous onsidérons comme un véritable « mensonge artistique ». Quand nous aurons recouvrir ou à décorer un matériau, nous le ferons conformément aux règles ui régissent l'emploi du revêtement et de la polychromie. Le placage doit conerver son aspect de placage. La polychromie doit être faite de tons volontaires armonisés. Les matériaux artificiels comme le stuc doivent être exprimés come tels, c'est-à-dire sans joints, etc. etc.

8) Notre syntaxe architectonique est faite dès lors de l'Art de bâtir telles u'elles apparaissent aussi bien au Parthénon, qu'à Notre-Dame d'Amiens, au ont du Gard qu'au viaduc du Viaur.

9) Nous soumettant aux programmes imposés, nous ne ferons jamais inervenir une prétendue question d'art, pour les compliquer ou les enrichir. lous viserons « à une économie raisonnée » de la matière, loi de tout progrès.



**Fig. 9. — Chœur de l'église de Heerle.** Dom Paul Bellot, architecte.

10) Dans la restauration des monuments anciens, nous en restituerons ce qui peut être reconstruit facilement et à coup sûr. Pour le reste nous nous contenterons de séparer en nous interdisant tout pastiche archéologique. Et quand il faudra refaire, nous bâtirons en hommes de notre temps, soucieux d'harmoniser l'apport nouveau avec l'œuvre du passé et restant ainsi dans la véritable tradition de nos ancêtres qui dans toutes nos églises notamment ne se sont jamais crus tenus de rééditer ou de pasticher.

Il resterait sans doute beaucoup à ajouter à ce codex qui s'adresse plus directement à des architectes connaissant leur métier qu'à des jeunes élèves, néanmoins il nous semble qu'il y a là des directives intéressantes pour des esprits avides de connaître.

La guerre a beaucoup détruit, hélas ! De nombreuses pages de notre livre architectural ont disparu pour toujours au nom de la Kultur; puissions-nous tels d'humbles « romans », renouer le fil des traditions perdues. Une étude raisonnée de notre Moyen Age, si éprouvé par la guerre, s'impose de plus en plus. Des hommes éminents l'ont étudié et mis au point, beaucoup d'incompréhensions et de légendes romantiques ont été combattues, il nous reste encore bien à faire. Dans l'Ecole de nos rêves, ce n'est pas à l'architecture étrangère, fût-elle italienne, que nous demanderons des leçons de construction et d'Art, c'est sur notre sol retrouvé, purgé de la souillure allemande, que nous irons chercher nos modèles et nos enseignements. Nous appuierons enfin nos doctrines esthétiques sur les leçons des maîtres éminents de la philosophie scolastique, qui ont su donner à la Raison sa véritable place; et pour reprendre la belle phrase de Claudel qui peut il me semble résumer notre action, nous construirons du dedans au dehors.

« L'artiste paien faisait tout du dehors, et nous faisons tout de par dedans comme les abeilles. »

Maurice STOREZ.
Architecte-Directeur de l'Arche.



**Fig. 10. — Chapelle du cimetière de Blomendael.** Dom Paul Bellot, architecte.

Fig. 11. — Monument de Mgr de Montmorency Laval, à Montigny sur Avre. H. Charlier.

# SCVLPTVRE. MONVMENTALE.

UN des grands principes de l' « Arche » — et qui est un principe de l'art éternel — c'est, avec un vif sentiment de l'unité qui doit régir tout ensemble architectural ou décoratif, celui d'une subordination nécessaire des éléments divers ou des diverses techniques, c'est-à-dire des travaux exécutés par chacun des artistes de « l'équipe », à l'idée maîtresse qui commande l'édifice et sa décoration. Chaque œuvre, sculpture, vitrail, ferronnerie, quel que soit son visage, doit être conçue en vue de la destination particulière qui lui est assignée, concourir exactement à la fin commune et ne se détacher pas facilement de ses voisines. Véritable collaboration, au sens plein du mot, qui était la règle autrefois et à quoi tant de créations des plus belles époques doivent leur caractère singulièrement émouvant et vivant — saine pratique qu'a peu à peu répudiée (depuis la Renaissance disent nos artistes qui estiment, non sans apparence de raison, qu'une rupture dommageable à l'esthétique chrétienne et à l'art sans épithète s'est produit en Europe à la fin du moyen âge, qu'a répudiée notre absurde individualisme et un orgueil qui se dévore lui-même en supprimant ses motifs même de fierté. Une prédication et un exemple comme ceux que nous offre l' « Arche » peuvent contribuer à notre guérison et à la renaissance, non seulement de l'art chrétien, mais de l'art moderne, souvent admirable, souvent encore un peu dévoyé.

La peinture et la sculpture, qui sont les vêtements décoratifs auxquels on pense d'abord devant un édifice religieux — et qui sont bien plus, qui doivent être bien plus qu'une décoration, manifestent clairement cette tendance fondamentale du groupe Non que l'idéal, par la faute des circonstances, soit toujours réalisé comme il le voudrait. Non que toutes les œuvres de nos artistes soient aussi malaisément détachables de l'ensemble qu'une statue du porche de Chartres. Non surtout que les tableaux et les statues isolées, amovibles, soient à rejeter. Mais en général, et quel que soit leur caractère, ces œuvres ont été créées pour un emplacement déterminé : c'est le cas, sauf travaux d'étude, bien entendu, de toutes les statues de Charlier. (J'ajoute qu'on peut être moins rigide sans contrevenir à une bonne esthétique.)

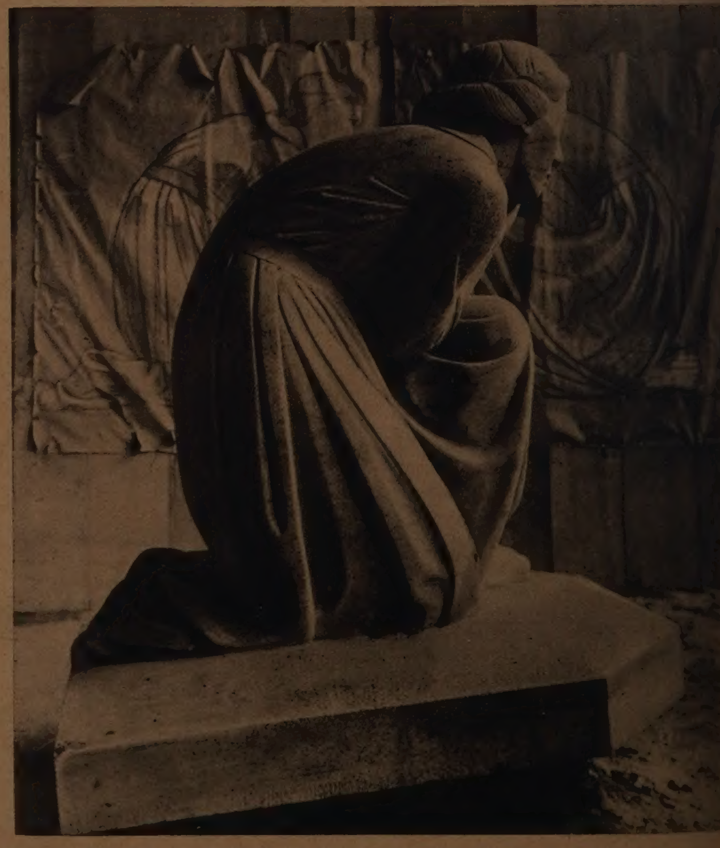


Fig. 12. — Orante du Monument aux Morts de la Guerre (Onesse, Landes). H. Charlier.



Fig. 13. — Ste Jeanne d'Arc. H. Charlier.

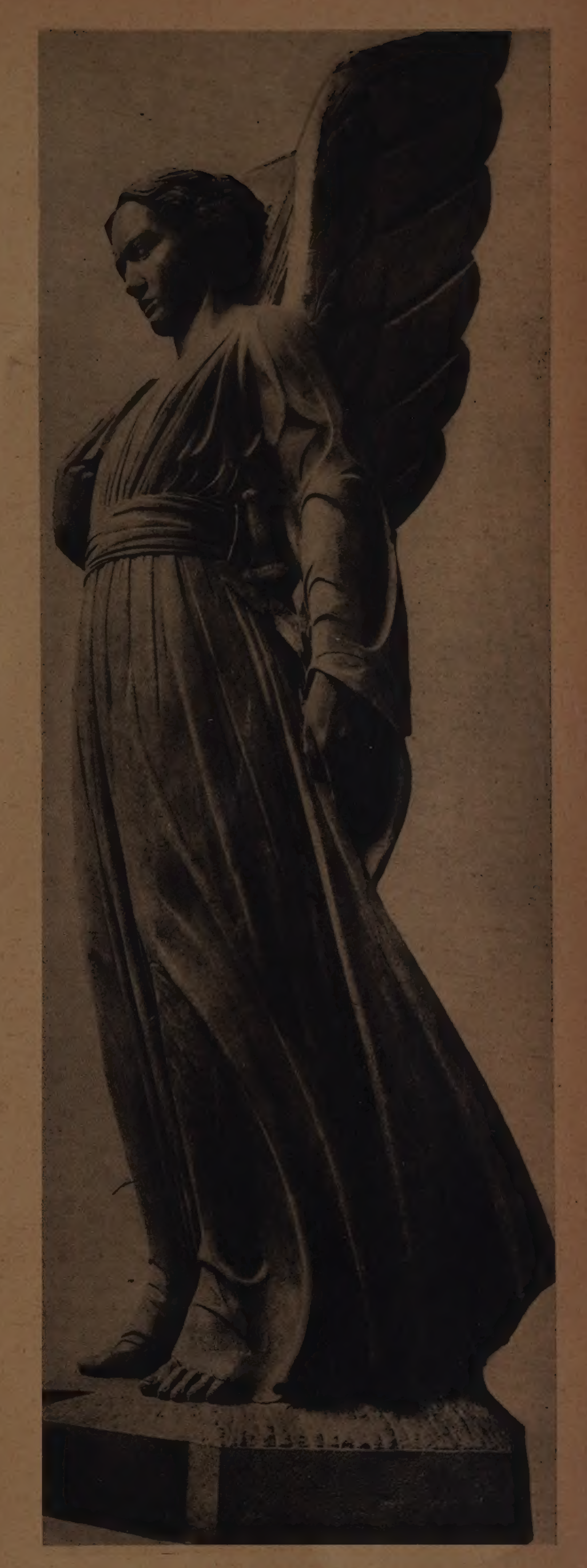


Fig. 14. — Ange de l'Apocalypse. H. Charlier.

Dans le texte qui accompagne le beau recueil consacré aux sculptures d'Henri Charlier (1), on lit ces déclarations significatives : « Il s'en faut que M. Charlier soit satisfait de faire tant de rondes bosses isolées. On demande trop rarement à la sculpture d'être de l'architecture décorée. Il est certain que le bas-relief, qui s'adapte si bien à la muraille, est trop peu employé, alors qu'il n'y a peut-être pas une seule statue en ronde bosse de nos XIIe et XIIIe siècles qui soit purement de la ronde bosse et n'eût, pour s'adapter mieux à la muraille, quelque façon, quelque trait du bas-relief ». Cette préoccupation s'accorde assez curieusement avec les sages conseils d'un document romain publié récemment et qui semble montrer un certain effroi devant le débordement de peintures et de sculptures envahissant nos églises sans raison fort valable.

Nos artistes de l' « Arche » réagissent contre un tel état de choses en soumettant leurs œuvres à l'ordonnance architecturale.

Quand Maurice Storez construit un monument qui met en valeur le grand haut-relief de Charlier à la mémoire de « Monseigneur de Montmorency-Laval », premier évêque du Canada (fig. 11), quand le même Charlier taille Saint Joseph (fig. 16), pour le séminaire de Cambrai, où Valentine Reyre a fixé ses couleurs, plus discrètes dans la fresque, étincelante dans les vitraux, quand il encastre dans un mur, à Saint-Germain-des-Prés, (Paris), un petit relief colorié célébrant encore « Monseigneur de Montmorency-Laval » et qu'il se place ainsi, médiéval, dans une architecture médiévale, quand surtout il œuvre dans une église élevée par son confrère de l' « Arche », Dom Bellot, admirable poète de la brique, il goûte évidemment le sentiment du devoir accompli et il sent qu'il a rempli son devoir d'artiste chrétien au service de la divine architecture.

Il l'accomplit excellemment, cette mission... Je regarde Charlier, âme aussi noble et fière (la fierté catholique) qu'il est grand sculpteur, comme un des plus beaux types d'artiste chrétien qu'on puisse rencontrer. Statuaire, il se place parmi les plus magnifiques artistes de son temps, il s'asseoit tranquillement au premier rang. On ne le sait pas assez. Ceux qui, chrétiens ou non, connaissent un peu son œuvre, n'ont aucun doute à cet égard. Mais son œuvre où est-elle? Fort rarement dans les Salons. Désintéressé, travaillant pour Dieu, il se préoccupe de tailler des pierres selon son idéal, les plus belles qu'il se puisse, pour les offrir au sanctuaire, pour remplir sa haute fonction d'imagier catholique... Ses œuvres, des chefs-d'œuvre souvent, elles sont là, qui rendent hommage, dans des églises ignorées, mal accessibles, perdues. Regret païen, me dira-t-il; nos aînés du moyen âge avaient-ils soin de placer leurs ouvrages en un lieu où se puisse admirer leur génie? Quelquefois... Mais d'autres, je l'accorde, avaient plus d'abnégation inconsciente. Toutefois, il ne serait pas d'un mauvais exemple que le génie d'un chrétien — le génie chrétien — parut au milieu des Gentils. Mais ce Parisien de naissance, vit dans un bourg écarté de la Champagne — une paroisse de sainteté, à l'ombre d'un monastère bénédictin, au doux Mesnil-Saint-Loup — et il travaille et il travaille... Ses amis finiront par le persuader que c'est un devoir parfois de s'accomoder aux modes d'un temps et que pour le bien commun (mot qui doit toucher ce thomiste) il lui faut se montrer plus souvent dans nos expositions et salons où il est toujours si bien accueilli.

Charlier taille directement la bonne pierre de France. D'autres aussi, et ce vieux et honnête procédé (quasi abandonné depuis la Renaissance) revient en faveur. Nul ne le fait avec plus de conviction, de décision, de logique que Charlier, ni avec une plus nette conscience de son dessein et de la portée de cette technique. Il a senti, comme les meilleurs de ses contemporains, la nécessité de réagir contre le modelage (que transporte ensuite dans la pierre ou le marbre un exact praticien) et il a vu comme eux les ravages qu'exerçait un parti-pris qui, se fiant à la glaise ductile, ignorait les nécessités de la matière dure, poussait aux virtuosités absurdes et réellement sortait de la sculpture proprement dite. Mais il est allé au delà et il a reconstitué en même temps toute une esthétique. Aux prises avec la matière, il a proclamé que la taille directe était la vérité de la sculpture et a crié que l'art chrétien, moins encore que l'art profane, pouvait se passer de cette vérité. Toutes les vertus artistiques de la statuaire — et quelques vertus morales — peuvent se retrouver dans ce qui n'est apparemment qu'un procédé technique, ou peuvent en naître si, bien



Fig. 15. — **Pieta.** — (Pierre polychromée).  H. Charlier.



**Fig. 16. — St-Joseph** (pierre) H. Charlier.
Chapelle du Grand Séminaire de Cambrai.

entendu, on est un véritable artiste. Il sait aussi que le séduisant modelage et toutes ses déplorables facilités nous inclinent fatalement à une copie de plus en plus exacte de la nature — c'est-à-dire qu'ils tendent à nous exiler de l'art — qui n'est pas copie mais interprétation, création, « suggestion ». L'abus du modelage s'accompagne nécessairement d'un abus du modèle vivant et non seulement d'une observation de la nature (chose indispensable), mais d'un asservissement à la nature (il en va un peu de même pour la peinture, mais le cas est plus grave et plus net en sculpture). Péril du réalisme et du naturalisme, péril spécialement pour l'art chrétien... Revenons aux maîtres qui n'étaient pas esclaves de la chose observée que je prends dans le recueil déjà cité. Méditons cette phrase : « Tous les ouvrages de M. Charlier ont été taillés directement dans la pierre ou le bois, sans le secours du modelage avec deux ou trois dessins à grandeur et des études plus ou moins nombreuses. » Voilà qui est travailler « sur le tas », comme disent les architectes, ou « à l'avant-scène » comme s'expriment les hommes de théâtre, c'est-à-dire en pleine matière, en pleine vie, en plein « concret ». Enfin la tradition, d'accord avec le bon sens — je veux dire le sens artistique — a rappelé à Charlier que la statuaire trouvait dans la polychromie son vêtement naturel; il sait que toutes les bonnes époques de la sculpture en ont usé sans scrupule (ne redoutant point de paraître barbare aux esprits distingués) le moyen âge comme l'art grec archaïque (et même classique). Car le moyen âge, l'archaïsme grec, l'art assyrien, l'art égyptien, l'art d'Extrême-Orient, voilà les belles sources où notre art se vient abreuver. Mais il ne s'en grisera point; de leurs exemples, il fera sortir une beauté neuve.

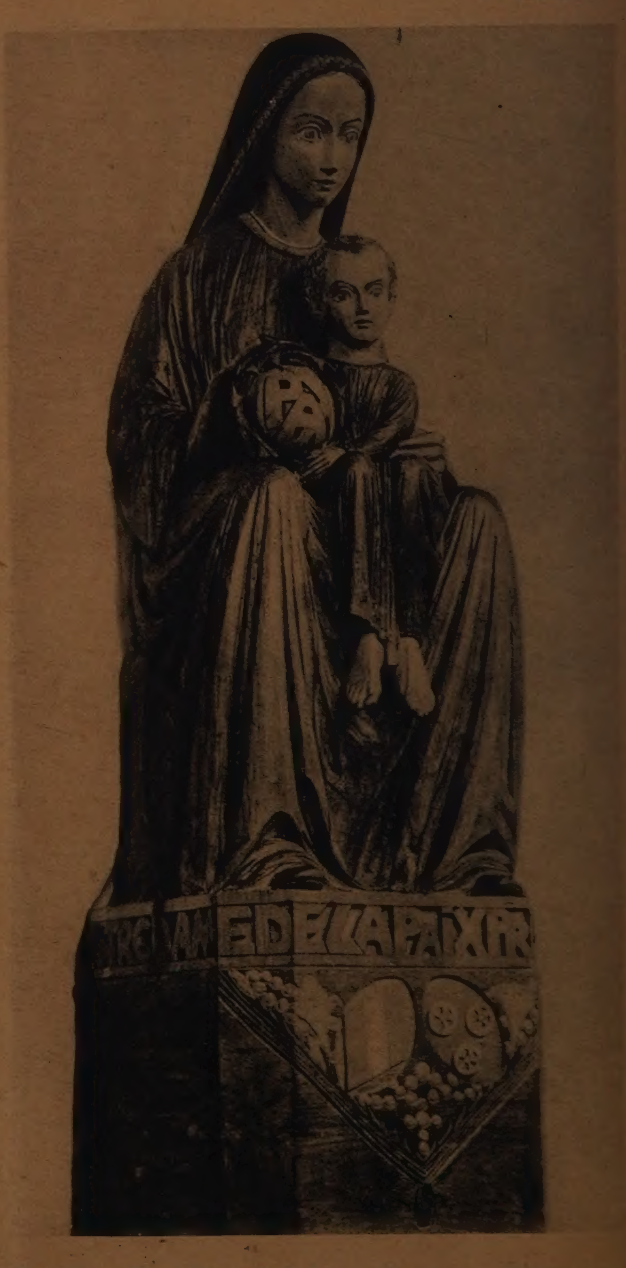


**Fig. 17. — Notre Dame de la Paix** (bois) H. Charlier.
Chapelle de l'Hôtel-Dieu de la Flèche (Sarthe).

Pour en revenir à la couleur, il va de soi que cet adversaire du réalisme et du naturalisme ne l'emploiera pas de façon ridiculement exacte et en trompe l'œil, mais que sa couleur, simple, vive, posant des accents, soulignant des plans, rendant plus lisibles les parties essentielles de la sculpture et ses volumes, sera conventionnelle, comme celle du vieil acropole d'Athènes ou des porches de nos cathédrales, ce qui revient à dire qu'elle sera esthétique. Il suffit, pour comprendre la bienfaisance du parti-pris et sa valeur sculpturale, de voir la petite « Jeanne d'Arc » (fig. 13), qui obtint un succès si net au Salon d'Automne de 1922, ou le petit bas-relief de St-Germain-des-Prés, qui éclate au pourtour du chœur comme une chaude et claire fanfare de France. De France, oui. Avant d'être chrétien, le jeune Charlier avait déjà ce beau désir, ambition d'adolescent, de « réformer l'art et de le pousser dans le sens de l'esprit français parce qu'il l'estimait plus universel » et c'est pourquoi, sans doute, en réaction déjà contre « la philosophie et la musique allemandes », il aimait, il aimera toujours Rameau, d'ailleurs bourguignon comme ses propres ascendants. Plus tard il trouvera dans la philosophie thomiste l'antidote de l'allemande. Mais il s'aperçoit bientôt que « ce qu'il y a d'universel dans l'esprit français était catholique » et il en tira de logiques et vivantes conséquences. Mais comment ne pas remarquer aussi que c'est vers le même temps où il devenait chrétien, vers 1913, qu'il découvrait la taille directe. On ne s'étonnera donc pas qu'il associe la vérité de la sculpture à la Vérité tout court. Français, depuis sa conversion, il l'est resté magnifiquement et est devenu plus français. Sa sculpture le clame par tous ses fins prestiges. Et voyez ses œuvres, qui semblent créées hors de la vie, à nos yeux de myope, à nos esprits routiniers, parce qu'elles répudient la servile imitation, voyez comme tout en s'élevant à l'universel et en cherchant la vérité divine, elles plongent au sol de France; rien d'abstrait au sens mort du terme, un sens persistant du concret : ces figures sont de chez nous, sont de la France éternelle — les têtes du bas-relief de « Jeanne d'Arc », humble, sérieuse, naïve, héroïque, ou « Jeanne d'Arc », humble, sérieuse, naïve h,éroïque, ou ce Saint-Joseph de Noordhoek, qui est un ouvrier de nos campagnes, ou cette Vierge de Solesmes, sœur des vierges champenoises, si françaises, de notre moyen âge. Mais en même temps comme ces figures sont divines... Et voyez aussi ses dessins; il en est d'admirables et qui vont de pair avec les trésors de nos musées : avec le trait sûr et sans hésitation ni reprise, avec la plénitude de la forme et le sens plastique et le « Style », que quelques traits suffisent à faire jaillir, goûtez-en le caractère, la singularité dans l'universel même, et la vie.



Fig. 18. — Ste-Thérèse de Lisieux. H. Charlier.

Les idées de Charlier sur son art et sur l'art en général s'élèvent aisément jusqu'à une esthétique complète et parfois une métaphysique chrétienne. Ce n'est pas ici que je puis résumer l'important essai mis en tête de son album (essai trop court à son gré, où il n'a pu dire tout ce qu'il voulait). La sagesse traditionnelle l'inspire (la ferme et nette philosophie thomiste) et son esthétique se nourrit de théologie. Rien qui nous étonne ici. Ses camarades de l'Arche sont tous plus ou moins des philosophes de cette sorte — si tous ne s'expriment pas comme Charlier (qui écrit peu d'ailleurs, bon artisan, trop occupé à œuvrer, mais qui a la tête bourdonnante d'idées; surtout n'allez pas le contredire là-dessus, il est de taille à vous pulvériser). Mais notre maître et ami, Jacques Maritani, nous a montré la voie, son fameux volume « Art et Scolastique » (dont il a publié il y a peu de temps une seconde édition très enrichie) est le manuel des artistes chrétiens et même, j'en sais, d'artistes qui ne sont pas chrétiens.



Fig. 19. — Vierge du Cloître de Solesmes.
H. Charlier

Les images qui accompagnent cet article hâtif donnent une bonne idée, sinon complète, de l'art de arlier. Je ne reviens pas sur celles que j'ai nommées déjà, mais on remarquera cette « pleureuse d'Onesse », un de ces monuments aux morts qu'il a si heureusement conçus), cette figure si claire, si ferme, si équilibrée, véritablement sculpturale, si sobre d'allure et montrant aussitôt ce que peut exprimer d'immense une attitude, type, un ensemble de volumes, une forme plastique; œuvre qui me rappelle invinciblement certains chefs-euvres de la sculpture hellénique, d'une harmonie et d'un calme pareils, d'une même force et d'une même nitude. C'est un autre chef-d'œuvre et qui évoque d'autres statues grecques, telles d'admirables Victoires, e cet « Ange d'Acy », à l'incomparable mouvement et toutefois (car il s'agit de sculpture et de pierre), d'une rté noble, d'une sérénité imposante. La ferme et charmante image de la chère Ste-Thérèse de Lisieux montre, ociant la délicatesse sans fadeur à la gravité sans douleur, c'est-à-dire comprenant exactement la jeune sainte roique et souriante, il renouvelle et vivifie un thème souvent malmené.

Quant au chapiteau de Prunay (l' « Annonciation »), pris à une série fort originale, sculptures destinées une église ancienne et s'accordant à son visage sans nul pastiche d'archéologie, il peut faire voir sur un emple forcément réduit le sens monumental de l'artiste et son obéissance à l'architecture (il en va de même ur le curieux St-Vincent de Paul, aux Galeries): Enfin la « Notre Dame de la Paix »: elle nous révèle le tailleur bois qui se soumet à cette matière différente, comme il s'est soumis à la pierre, faisant d'autre façon revivre pur génie du tendre moyen âge.

La peinture, à l' « Arche », est surtout représentée par Mlle Valentine Reyre. A vrai dire elle est fort n de se confiner dans une seule technique. Peinture sans doute et d'abord, mais imagerie aussi et charmante

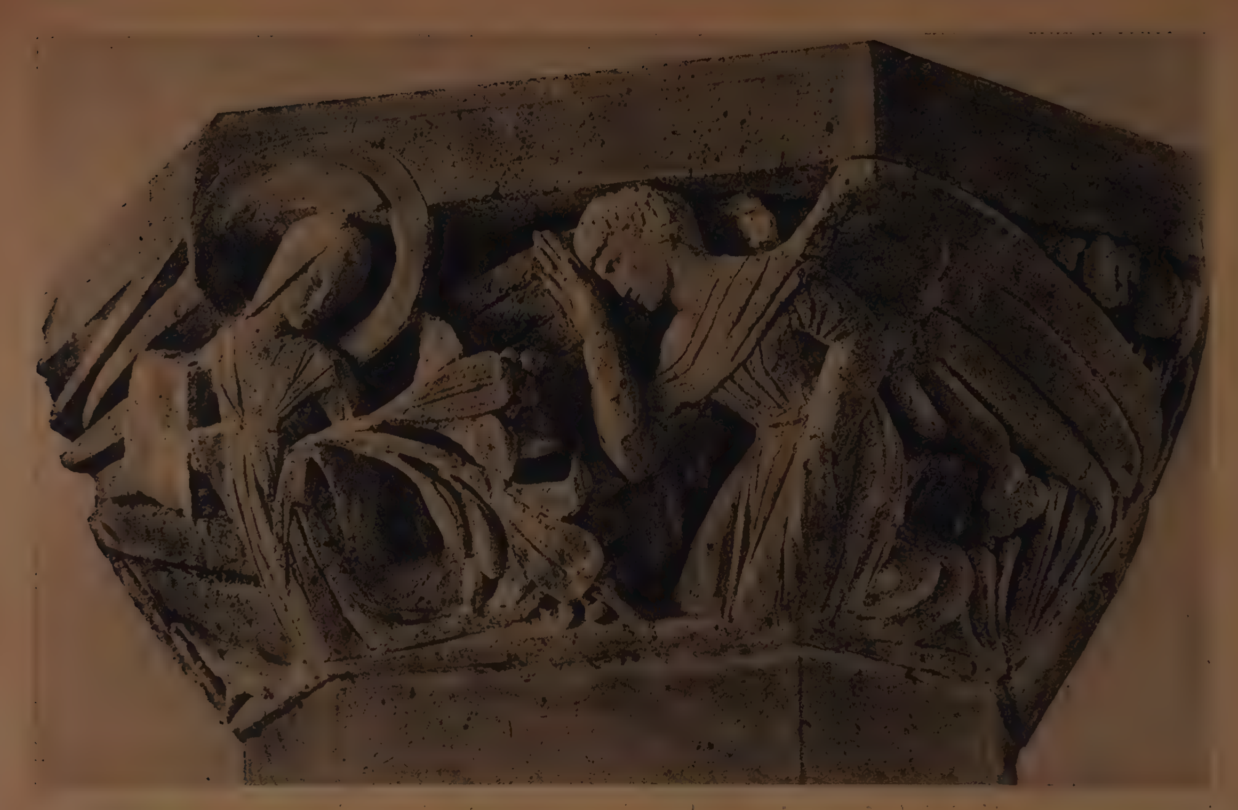


**Fig. 20. — L'Annonciation,** chapiteau de l'église de Prunay. H. Charlier.



**Fig. 22. — Carton de vitrail pour l'église de Vendhuile.** V. Reyre

imagerie, maquettes de sculptures, illustrations, projets décoratifs de toute sorte, vitraux, que sais-je encore. Artiste aux dons les plus divers, esprit chercheur et curieux, d'une activité magnifique, — et d'une activité qui s'exerce avec fruit en dehors même de l'art (par exemple, elle rédige un chapitre fort substantiel dans un livre collectif sur la doctrine thomiste (1).

Plus d'un Salon, plus d'une exposition nous a fait admirer des tableaux de chevalet, parfois profanes (je sais d'elle un paysage du Midi, ou de vivants portraits), plus ordinairement religieux (ainsi, pour n'en citer qu'un dans un grand nombre, cette merveilleuse « Ascension », vue au Salon de la « Société Nationale » en 1922, où le Christ, d'une envolée magnifique, dans une arabesque originale et hardie, plane au-dessus d'un vaste paysage vivant et nuancé, dominant la terre étalée sous ses pieds comme un frais tapis diapré). Mais elle expose aussi des panneaux, destinés à des églises, étudiés en vue de cet emploi spécial et qui néanmoins conservent, dans l'artificielle atmosphère d'un Salon, leurs qualités de large et solide peinture et leur charme coloré : je me souviens notamment de ces grandes décorations, conçues en hauteur et qui « montent » admirablement, vêtues de céleste sérénité, animées d'un lumineux paysage («St-Dominique, Ste-Catherine de Lienne ») pour le couvent dominicain de Fall River aux Etats-Unis, et encore de ses beaux chemins de croix : le principal est celui qui orne maintenant la délicieuse chapelle de l'école des Roches (à Verneuil sur Avre, dans l'Eure) œuvre fort connue de Maurice Storez, directeur de l' « Arche »; le sentiment chrétien puissant et sobre, émouvant sans nulle recherche littéraire, qui se traduit dans ces toiles magnifiques, leur forte et originale composition, leurs lignes vigoureuses et d'ailleurs toutes musicales, leur couleur vive, franche, solide et harmonieuse, enfin cette ampleur aisée me semblent manifester assez bien le caractère de notre artiste. Ce caractère n'a rien de féminin au sens que lui donnèrent des misogynes..., ou il n'y a là de féminin qu'un goût très sûr et une grâce, toujours présente, mais qui se garde bien de s'étaler indiscrètement. C'est un art tout de largeur, de fortes harmonies, d'arabesques précises et souples à la fois, de couleurs savamment accordées qui enchantent sans verser jamais dans le doucereux, un art d'équilibre et où l'équilibre est personnel. Mais à ces qualités, qu'apprécie le technicien ou l'amateur averti, nous ajouterons

(1) *Introduction à la Philosophie de Saint Thomas* (sous la direction du R. P. Peillaube, Paris, Rivière 1926).



**Fig. 21. — St Vincent de Paul, au banc des galères.** H. Charlier.

# PEINTURE MONUMENTALE
## FRESQUES VITRAUX

Fig. 23. — Jésus après la flagellation (Abbaye Notre-Dame, Wisques). Peinture par V. Reyre.

elle-ci qui nous importe, que c'est un beau type d'art chrétien et qu'une âme hrétienne aisément sent, tout nourri d'une profonde vie religieuse — d'autant lus émouvant que cette peinture ne fait rien pour le proclamer.

Les œuvres dont je viens de parler, sont des tableaux à l'huile, technique ujourd'hui dominante. Mais on peut insinuer avec Charlier (dans l'étude citée) ue l'huile, qui convient sans doute fort bien à un tableau de chevalet, le cède d'autres procédés quand il s'agit de vêtir une architecture, et d'abord à la esque, qui s'incorpore si heureusement au mur; aussi assistons-nous à une naissance, timide encore, d'une technique trop oubliée (les artistes chrétiens nt la meilleure part dans ce mouvement). On serait bien étonné que Mlle Reyre eût jamais peint à fresque et voilà qui serait contraire à la fois à sa noble riosité d'esprit et à son souci de l'ensemble architectural : aussi a-t-elle exé- uté pour Sainte Thérèse de Montmagny (ce petit chef-d'œuvre dû au maître ciment armé Auguste Perret (1) une décoration à fresque, où l'on devine ue son talent, tel que j'ai essayé de le définir, n'a guère de peine à montrer ampleur, la fermeté, la large simplicité que demande cet art de vigoureuse écision, ennemi des repentirs. On en voit un bon exemple dans la décoration un sanctuaire à Bruxelles, que reproduit une de nos illustrations (fig. 33) et ns le dessin de la fresque centrale (« les sept sacrements ») qui orne la cha- lle du Grand Séminaire à Cambrai (2).

Une décoration, voisine de la peinture et qui s'incorpore admirablement l'architecture, qui est l'ornement presque obligé des églises depuis le haut oyen âge, c'est le vitrail. Voilà aussi un art qui renaît après avoir souffert la us lamentable décadence, et qui renaît par le retour aux saines pratiques des aîtres anciens, comme il périssait par leur oubli. Mlle Reyre, qui a soigneuse- ent étudié la question et qui est capable de s'adapter aux techniques les plus verses, Mlle Reyre ne se borne pas à inventer des cartons assez heureusement évus pour former des vitraux excellents (ce qui est déjà un mérite et non pas commun qu'on l'imagine: notre grand Maurice Denis qui, dès les débuts de sa rrière, a créé des motifs de vitraux exquis, avoue modestement qu'il n'en a



Fig. 24. — St Tarcisius (Oratoire de la Maîtrise de St-Rombault) Malines, par V. Reyre.

(1) Sur cette église, voir l'*Artisan Liturgique* de janvier-février-mars 1928 (article Michel Guy : *Nos églises en béton armé.*)

(2) Ajoutons, entre autres, ce travail récent et important : la décoration à fresque de lise de Fontaine-Notre-Dame, près Cambrai.

que plus tard vraiment pénétré la technique et ne s'est que graduellement plié à toutes les exigences de cette matière admirable); elle connaît le métier du verre et elle peut surveiller les opérations qui le transforment en féerie lumineuse; elle peut retoucher l'œuvre en cours d'exécution et travailler sur cette matière jalouse, rebelle dès qu'on lui manque de respect et qui ne souffre pas d'être confondue avec la toile peinte. L'erreur des artistes à partir du

XVIIe siècle (le XVIe siècle avait commencé pa
d'une folle et charmante virtuosité) jusqu'à l
récente où on s'est ressaisi, l'erreur a été
fondre le vitrail avec une peinture su
Le vitrail a plus de rapports avec
saïque (avec laquelle d'ailleurs o
confondra pas); il faut avant
parer les domaines, en art, sou
de mort... C'est essentiellem
un assemblage de verres
dans la masse (admirable m

**Fig. 25. — St Yves et St Maurice, carton de vitrail, (église de Vendhuile).**

**Fig. 27. — Dessin de la fresque centrale de la chapelle du Grand Séminaire de Cambrai,** par V. Reyre. **Les Sept Sacrements.**

**Fig. 26. — St Pierre e[t] Charles, carton de vit[rail] V. Reyre (ég. de Vendhu[ile]**

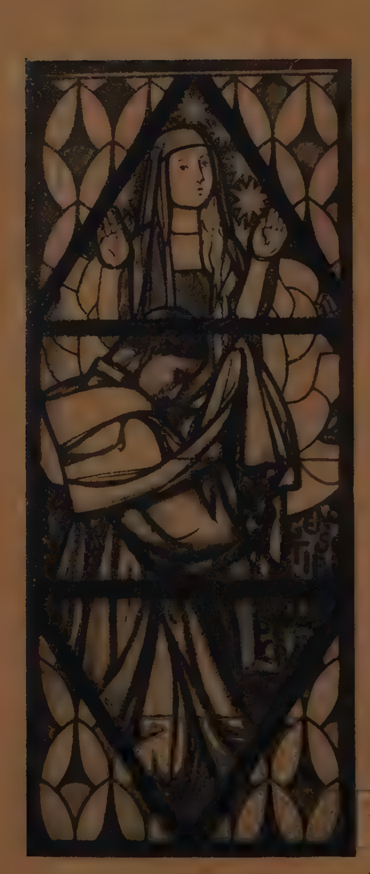


**Fig. 28. — Le Sous-Diaconat.**

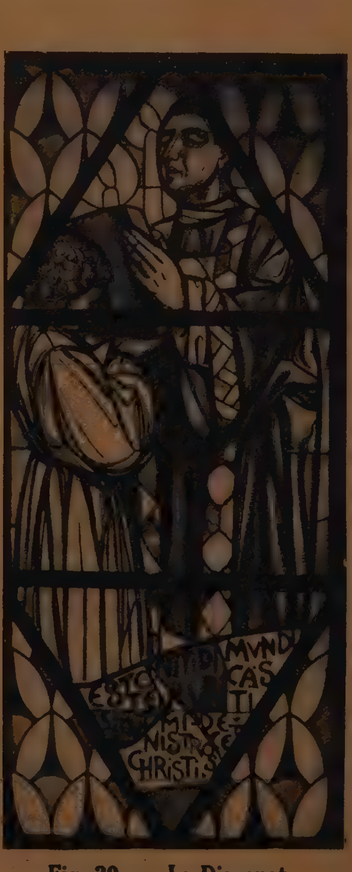




**Fig. 29. — Le Diaconat.**

**Médaillons des vitraux de la chapelle du Grand Séminaire de Cambrai.**

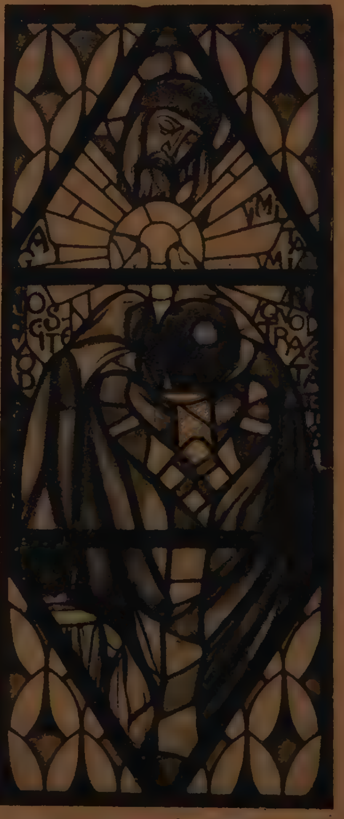


**Fig. 30. — La Prêtrise.**



**Fig. 31. — L'Episcopat** par V. Reyr



**g. 32. — Descente de Croix, fresque à l'église de Fontaine-Notre-Dame (Nord),** par V. Reyre.

is en des plombs qui ne sont pas seulement des supports nécessaires mais font partie de l'art même du vitrail, qui jouent leur rôle esthétique et sans i il n'y a pas proprement de vitrail; la peinture n'intervient que pour donner détails et poser des accents; c'est ce qu'on appelle la grisaille (grisailles de nces diverses au surplus) que fixe une seconde cuisson. Cette dernière aussi, t traditionnelle, est indispensable à un vitrail qui veut être un vitrail et non « vitrerie » colorée (autre genre, et plus simple, de décoration) ; les scènes ersonnages surtout ne se conçoivent pas sans son appui. Si certains puristes t voulu supprimer, pour n'user que de morceaux de verre coloré, purement implement, la tradition leur donne tort et sans elle, le vitrail, devenu sec et , n'a plus ce moelleux et cette profondeur qui le rendent si féerique; son t, comme on l'a dit, n'est-il pas de « faire apparaître à travers un écran de aille des formes qui s'inscrivent en pleine lumière », secret de son éternel hantement. Ainsi le comprennent nos meilleurs verriers (les Cingria, les icet, les Barillet pour ne parler que d'artistes chrétiens), ainsi en use admira- nent Mlle Reyre, fidèle en toutes choses aux enseignements retrouvés des îtres médiévaux. Mais si elle les interroge, elle ne les copie pas (eux-mêmes détourneraient). On sait bien que rien n'est plus éloigné des goûts de nos stes chrétiens et surtout de l' « Arche », que le pastiche et la reconstitution héologique. Si on suit une tradition, c'est une tradition vivante (sans quoi n'est plus la tradition). Valentine Reyre est de son temps... elle l'est d'abord son style et ses cartons obéissant aux principes anciens, n'obéissant pas à la on des artistes disparus, elle est elle-même, et elle parle à des gens qui nt autour d'elle, c'est-à-dire qu'elle est un « artiste vivant ». Mais les pro- és même d'autrefois peuvent être modifiés ou enrichis, pourvu qu'ils res- tent les exigences de la matière et les conditions de la technique. Il va de (quoiqu'on ait dit, sans réflexion, le contraire) que nos verres modernes nt les anciens, s'ils ne les dépassent quelquefois, et qu'ils peuvent nous offrir gamme aussi riche et diverse qu'on le voudra, plus diverse que celle du e et XIIIe siècles incontestablement (il n'y a pas de « secret perdu », c'est légende).

De plus, l'industrie contemporaine a inventé des verres nouveaux, bel oint qu'on aurait tort de rejeter par une vaine orthodoxie (les verriers du en âge ne les auraient certes pas méprisés, eux qui cherchaient sans ces- ). Sans doute certains produits industriels — comme les verres opalisants urtout les verres marbrés, chenillés, omniculés, etc. — parfaits en certains (verrières de pure décoration, verrières d'appartement) sont d'un em- délicat dans les vitraux à personnages et en général les vitraux d'église; artiste adroit néanmoins les introduira même dans les vitraux à personna- pour des détails choisis, et il en tirera, s'il est discret, des effets charmants. i en use justement Mademoiselle Reyre et ses belles et originales créations pour le séminaire de Cambrai (je me souviens de cette magnifique série de l' « ordination » que j'ai vue à l'atelier, sortant presque du four) le montrent de façon victorieuse, et infiniment séduisante. En ces dernières années elle a produit beaucoup de vitraux et elle aime visiblement cet art magique où l'on est aux prises avec la matière quasi vivante, qu'il faut dompter, où l'on joue avec le soleil, où l'on capte et où l'on fixe la lumière colorée. Nos illustrations montrent les six médaillons pour le séminaire de Cambrai (elle comprend les fresques et les vitraux, tout un ensemble d plus remarquables) et un carton pour le vitrail de la Sainte Vierge à l'église de Vendhuile (construite par un excellent architecte de l' « Arche », Jacques Droz: cette originale église ne comporte pas moins de 26 vitraux dus à son talent si ample et si ferme et en même temps si franchement, harmonieusement et puissamment « coloriste », c'est-à-dire si bien destiné pour le vitrail. Ses dernières œuvres sont traduites sur verre par un excellent peintre chrétien, M. Hébert-Stevens, devenu verrier, associé à un autre charmant artiste, M. Rinuy, et dont l'atelier, tout récent, est déjà un merveilleux pourvoyeur de nos jeunes églises. Mlle Reyre fréquente beaucoup cet atelier du soleil et du feu, car je l'ai dit, elle aime mettre la main à la pâte — la pâte de verre. Ce n'est aucunement un début et voilà longtemps qu'elle travaille sur verre — si elle y travaillait moins autrefois — mais ses nouveaux succès ne peuvent nous faire oublier des œuvres aussi belles que son vitrail pour la chapelle du Sacré-Cœur (consacré aux morts de la guerre) dans l'église des Aubiers (Deux Sèvres) : cette chapelle offre d'ailleurs un remarquable exemple de ces « ensembles » exécutés par l' « Arche » (avec Mlle Reyre, Droz, Sanlaville, Charlier, Py, ont collaboré.

Ces exemples suffisent, encore que je doive négliger mainte œuvre de l' « Arche » qui nous redirait la même leçon. Cette leçon au terme d'un article dont je m'excuse, car j'ai dû l'écrire avec une hâte absurde et quasi sans réflexion, je crois qu'on peut la résumer ainsi, en citant une fois de plus le beau recueil de Charlier : « Emonder l'art moderne à la lumière du passé, afin de l'enrichir de la sève chrétienne ». C'est une devise que toute notre « Arche », symbolique et charmante, adoptera volontiers; elle est capable de la porter glorieusement sur les eaux trop agitées de la pensée et de l'art contemporains.

Maurice BRILLANT.

# Description de l'ensemble de la chapelle du Grand Seminaire de Cambrai.

## 1. — LA FRESQUE

L'artiste, ayant mission de décorer le sanctuaire d'une chapelle réservée à de futurs prêtres, devait naturellement chercher son inspiration dans les textes et les symboles que l'Ecriture, la théologie et la liturgie utilisent pour définir et exalter le Sacerdoce.

Si l'on entre dans la chapelle par la porte du fond, les regards sont aussitôt attirés par la *fresque* à double motif qui couvre tout le mur, derrière l'autel. Cette fresque évoque le Sacerdoce éternel du Christ, manifesté au Calvaire par l'immolation unique et parfaite de la Croix, mais dont les effets se renouvellent chaque jour, pour être appliqués à tous les hommes, là où se trouvent un autel et un prêtre.

La disposition même des scènes reproduites sur la fresque met en évidence *deux plans* bien distincts mais dépendants l'un de l'autre.

En bas, dans une tonalité verte et bleue, qui s'éclaire seulement dans la figure centrale où l'on retrouve quelques reflets du plan supérieur, c'est le *monde de la Grâce;* au-dessus, où l'orangé domine, mais où les vêtements des saints mis en scène, autour du Christ rappellent les verts et les bleus du plan terrestre, c'est *le monde de la Gloire.*

Que notre regard, après cette vue d'ensemble, cherche maintenant à saisir les détails.

D'abord *le monde de la Gloire.*

En haut, dominant toute la fresque, le Christ est assis, revêtu des insignes de son sacerdoce, dans le geste de l'offrande. C'est le Prêtre éternel, comme le rappelle le verset du Psalmiste : *Tu es sacerdos in aeternum,* reproduit à sa gauche. L'artiste a donné à sa personne des proportions qui figurent l'étendue de sa puissance, en même temps qu'une ingénieuse disposition met en valeur dans le Christ-Prêtre, son caractère divin : dans le cœur du Verbe incarné et glorieux rayonnent les trois anneaux, d'égale grandeur et indissolublement unis, symbole de la très sainte Trinité : *Cor Jesu in quo habitat plenitudo divinitatis.* C'est en effet aux trois Personnes divines et non au Christ que s'adresse l'offrande du Calvaire et de l'autel.

A la droite du Christ, et un peu arrière, se tient Marie : *Adstitit Regina a dextris tuis.* Tout entière dressée vers son Fils, elle le contemple et intercède avec Lui.

Autour du trône s'arrondit un arc-en-ciel, d'une apparence semblable à l'émeraude : *Et iris erat in circuitu sedis, similis visioni smaragdinae,* dit saint Jean dans son Apocalypse.

Dans le rayonnement de la gloire, quelques Bienheureux choisis pour mettre en relief l'idée fondamentale de la fresque. Du côté de l'épître : saint Paul; du côté de l'évangile : saint Pierre.

Saint Paul, à qui fut réservé le privilège de révéler le mystère du Christ, est encadré par saint Augustin et par saint Thomas d'Aquin : l'Apôtre, le Père de l'Eglise, le Docteur. Voilà, dans le sacerdoce et l'Eglise, *l'aspect de la vérité.* Cette étude et cette connaissance de la vérité conduisent à la contemplation; la science sacrée est ordonnée au divin amour, comme le fait comprendre l'attitude extatique de saint Thomas d'Aquin.

Du côté de l'évangile, voici *l'aspect d'unité* dans l'Eglise. Saint Pierre avec qui saint Jean, l'apôtre de la charité, forme bloc, accueille saint Géry, l'apôtre et le patron de l'Eglise cambrésienne, et lui donne le baiser de paix qui unit à l'Eglise-mère, et, par elle, au Christ.

Dans le petit cintre, qui sert de fond à l'autel, l'artiste a symbolisé *le monde de la Grâce.*

Au centre, encore le Christ, non plus dans son triomphe, mais sous l'aspect de *victime* et qui nous touche et nous attire par son calme et sa douceur. Il est attaché à la Croix, l'arbre-de-vie, A ses côtés, Marie, debout, unie à son Fils co-rédemptrice dans le monde de la Grâce comme plus haut dans le monde de la Gloire. Au pied de la Croix, saint Jean et Marie-Madeleine, l'âme pure et l'âme purifiée dont la vie trouve son aliment dans le sacrifice du Christ.

Dans les rayons qui viennent de l'Esprit, mais qui n'arrivent à nous que par les plaies du Sauveur, *livore Ejus sanati sumus*, l'artiste a disposé très harmonieusement la mise en scène des sept Sacrements.

Dans le monde de la Grâce, marqué par le progrès et le changement, des plantes, des feuillages donnent l'idée de ce qui croît et passe. Dans le monde de la Gloire, le peintre a placé des pierres précieuses et des rayons qui suggèrent à notre esprit la pensée de la lumière et de la durée.

De chaque côté du petit cintre où est figuré le monde de la Grâce, deux inscriptions servent de base aux deux groupes de Bienheureux dans la Gloire, en même temps qu'elles parlent à l'esprit et reposent notre œil avant qu'il contemple les deux statues, celle de la Sainte Vierge, à droite de l'autel, celle de saint Joseph à gauche, pour lesquelles l'artiste a préparé deux fonds, dans les tons verts et bleus de la Grâce.

La statue de saint Joseph (fig. 16) est belle de gravité sacerdotale. Celle de la Sainte Vierge (fig. 9) est une admirable œuvre d'art, taillée dans la pierre : elle enchante les yeux par la pureté et la simplicité des lignes; et la manière originale dont le statuaire a conçu son sujet — un sujet tant de fois traité et maltraité — laisse dans l'âme une impression profonde. La Vierge tient son divin Enfant sur le bras gauche, et de la main droite l[...] présente une croix que l'Enfant-Jésus, penché, embrasse avec amour (1).

Il convenait que les anges ne fussent pas oubliés dans cette fresque qui chante [...] sacerdoce. Des auteurs anciens les considèrent comme les diacres du Christ-Prêtre, l'A[...] saint mystérieux dont parle le Canon de la Messe. Leurs légions, appelées par le *Sanctus* [...] la Préface, entourent l'autel et adorent la Victime qui se cache derrière les voiles euchar[...]tiques. L'artiste a placé ces anges dans les quatres petits panneaux qui encadrent, deux [...] deux, les statues.

Du côté de Marie l'un presse une grappe dont le sang coulera dans le calice de [...] messe : *Ego quasi vitis fructificavi;* l'autre porte dans ces bras un agneau, image du div[...] Agneau qui s'immole sur l'autel et que Marie serre sur son cœur : *Tanquam agnus innocen[...]*

Du côté de Joseph, un ange chargé d'épis fait pendant à celui qui au panneau mar[...] tient en main une grappe de raisin. *Ite ad Joseph.* Allez à Joseph, dit cet ange. De mê[...] que celui de l'Ancien Testament a fait engranger, en prévision de la famine, des provisio[...] de blé suffisantes pour nourrir tout le peuple, le nouveau Joseph, gardien fidèle du Chri[...] a conservé le blé eucharistique, celui qui est devenu le pur froment engrangé dans [...] Tabernacle pour soutenir la vie des âmes. *Et je te montrerai la nouvelle mariée, l'épouse [...] l'Agneau*, répond le quatrième ange, en désignant l'Eglise pour qui le Christ se sacri[...] et dont Joseph est le protecteur officiel. A lui de la garder pure, parfaite, éclatante [...] lumière et de beauté, grâce aux mérites infinis du fondateur, le Christ-Prêtre et Victim[...] Cette Jérusalem nouvelle n'a besoin ni de soleil ni de lune, car l'Agneau est son flambe[...] *et lucerna ejus est Agnus.*

Tels sont, en résumé, les principaux motifs de la fresque et le sens symbolique qui [...] a fait choisir par l'artiste avertie qu'est Mlle Valentine Reyre.

(1) *Ces statues sont l'œuvre de M. Henri Charlier, celle de la Vierge est une rép[...] que de la Vierge de Solesmes (fig. 19).*

## II. — LES VITRAUX

La fresque, dont nous avons expliqué le symbolisme, est encadrée par des verrières où l'art très sûr de Mlle Valentine Reyre a su capter les rayons lumineux dans les mailles des plombs et, par un jeu savamment combiné des couleurs, diffuser autour de l'autel une lumière apaisante et discrète.

Les premiers rayons qui tissent la trame colorée du sanctuaire sont les *rayons bleus*. L'artiste a voulu dès l'abord tirer l'âme hors du bariolage du monde extérieur et la placer dans une sorte de pénombre. C'est la *travée de la Foi*.

Dans les deux vitraux qui suivent, les rayons lumineux s'éclairent; le *vert* domine, reposant pour les yeux. C'est la *travée de l'Espérance*.

Un pas en avant, nous voici près de l'autel. Le Saint des Saints est baigné dans la lumière chaude et dorée des *verres pourprés*. C'est *la travée de la Charité*.

Ces vitraux, au nombre de six, se répondent symétriquement et ont pour thème le *sacrement de l'Ordre*. Autour de la fresque qui chante le Sacerdoce éternel du Christ sur la Croix et dans le Ciel — *eo quod maneat in aeternum, sempiternum habet sacerdotium* — les verrières reproduisent les étapes du sacrement qui multiplie les prêtres à chaque génération, pour combler les vides faits par la mort — *plures facti sunt sacerdotes, idcirco quod morte prohiberentur permanere.*

Les deux premiers vitraux, à l'entrée du chœur, sont consacrés aux ordres mineurs : le portier et le lecteur, à gauche; l'exorciste et l'acolythe, à droite.

Les vitraux du milieu représentent les deux premiers ordres majeurs. Le sous-diacre, du côté de l'Evangile, parfait dans l'espérance, se détache de tout pour se donner à Dieu; réservé comme la patène qu'il tient tout le temps de sa participation officielle au Saint-Sacrifice; réservé à Dieu seul qui devient désormais son unique héritage — *Dominus pars hereditatis meae* — il fait le même choix que la Vierge au jour de la Présentation au Temple. Le diacre du côté de l'épître, nous apparaît dans l'office qui lui est propre : il annonce la Bonne Nouvelle, il lit l'Evangile, comme c'est son rôle et son honneur à la messe solennelle.

La dernière paire traduit à nos yeux la sublimité du sacerdoce. D'une part l'évêque, qui possède la perfection de la vie sacerdotale puisqu'il a le pouvoir de la transmettre, ordonne un lévite et tandis qu'il lui impose les mains, le Saint- Esprit, sous la forme traditionnelle de la colombe, descend sur le nouveau prêtre. En face l'artiste montre le prêtre élevant l'Hostie au moment de la Consécration. Le prêtre est vu de dos, il disparaît en quelque sorte, sa personnalité ne compte pas. En effet, qu'importe l'homme : dans le rayonnement de l'Hostie la foi ne voit que le Christ dont la figure glorieuse domine toute la scène.

Ces tableaux, qui redisent les degrés du sacerdoce humain, s'adressent aux séminaristes et ne sont vus que d'eux seuls. Le public admis dans la chapelle voit simplement, de la place qui lui est réservée, la fresque qui décore le mur de fond.

Chacun de ces tableaux est enfermé dans un médaillon qui se détache au milieu d'un riche semis de pétales stylisés ou de fers de lance garnissant le reste du vitrail proprement dit ».

Autour de ces vitraux court « une bordure somptueuse, du plus bel effet décoratif » où l'artiste a disposé symétriquement ses motifs : des fleurs pourprées dans la travée de la Foi; les renards du *Cantique* qui mangent les raisins mystiques, dans la travée de l'Espérance; les pains et les poissons multipliés par le Seigneur, dans la travée de la Charité.

Au-dessus et au milieu de chaque vitrail, des phrases latines choisies avec goût dans le Pontifical, animent les différentes scènes et en donnent le commentaire le plus autorisé.

L'exécution de ces vitraux a été confiée à M. Charles Lorin de Chartres, peintre-verrier réputé et président de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, mais le peintre a travaillé sous les ordres de Mlle Reyre qui a composé les cartons, a veillé dans les ateliers de M. Lorin au choix des verres, et enfin a exécuté elle-même les hachures qui complètent les lignes du dessin formées par les plombs.

Abbé B.

(Extrait de *La Semaine Religieuse de Cambrai*).



**Fig. 33. — Chapelle de l'Institut Ste-Marie à Schaerbeek (Bruxelles), peinture à fresque,** par V. Reyre (M. de Ridder, Architecte).

# ORFEVRERIE




**Fig. 35. — Burettes vermeil** par Luc Lanel.

**Fig. 34. — Calice et patène** par Luc Lanel et Henri Charlier.

**Fig. 36. — Calice et patène** par Luc Lanel et V. Reyre.

**Fig. 37. — Calice** par Luc Lanel nœud ciselé par F. Py.

**Fig. 39. — Calice** par Luc Lanel nœud en ivoire par F. Py.

**Fig. 38. — Tabernacle du Grand Séminaire de Cambrai, bronze ciselé et doré.** V. Reyre, F. Py, Luc Lanel.



Fig. 40. — **Crosse d'abbesse, ivoire,** par F. Py.



Fig. 41. — **Calice et patène,** Luc Lanel et H. Charlier.



Fig. 42. — **Calice argent,** par Luc Lanel.



Fig. 43. — **Porte du tabernacle du Grand Séminaire de Cambrai.** Lanel, Py et V. Reyre.



Fig. 44. — **Croix du maître-autel du Grand Séminaire de Cam[...] bronze ciselé et doré.** Lanel, Reyre.

# BRODERIE

L A BEAUTE d'un objet requiert plusieurs conditions : l'adaptation à la fin, le respect de la matière employée et son économie, l'équilibre des parties, l'intégrité et l'unité qui est donnée par un principe interne, une idée directrice et vivante dans l'esprit de l'artiste; idée, dessein, plan qui organise et met en harmonie les différents éléments de l'œuvre. Ces ...tions doivent être observées dans toutes les œuvres d'art, qu'il s'agisse ...hitecture, de peinture, de sculpture, d'orfèvrerie, de décoration.

Toute œuvre d'art doit d'abord répondre à sa fin, à son but et s'y adapter ... manière la plus favorable. Dans les arts improprement appelés décoratifs ... sont en réalité les « arts de l'utile » : vêtement, mobilier, orfèvrerie, ...que chaque objet soit très bien proportionné à son emploi et loin de ...uler sa fonction il doit la révéler dans sa forme. Plus l'aspect extérieur ... lampe de sanctuaire, d'un calice, d'un vêtement sacerdotal nous donnera ...sion d'une adaptation parfaite à leur usage, plus ces objets seront beaux. ...est ainsi dans l'ordre des beautés naturelles : un beau lévrier est celui dont ...oportions et les formes, même au repos, évoquent à l'esprit la bête taillée ... course rapide.

Qu'un autel soit donc de pierre ou de bois, mais non camouflé en marbre ... bronze. Que le tabernacle soit d'une forme qui permette de le revêtir ...ellement du conopé, ainsi que le demande l'Eglise. Que l'autel, d'heu... proportions, soit bien la table du sacrifice et non un dressoir préparé ...une exposition de chandeliers et de vases de fleurs!

La simple observation des exigences liturgiques pour l'autel et tout ce qui ...e, avec l'intelligence de son rôle dans le culte et le respect de la matière ...yée sont les premiers éléments de sa beauté.

Il en est de même pour les vases sacrés. Le calice par exemple doit être ...ment une coupe aux bords assez larges pour être facilement purifiée; il ...t pas être trop élevé pour conserver une suffisante stabilité et que le pré-



**Fig. 45. — Centre d'orfroi de chasuble blanche,** composée et brodée par Geneviève Mangin.



Fig. 46.



Fig. 47.

**Détails de la croix de procession de la Manécanterie (Paris),** par F. Py.



Fig. 48. — **Crosse abbatiale en ivoire,** par F. Py.

cieux Sang ne courre le risque d'être répandu; enfin le calice doit être muni d'un nœud ou renflement au-dessous de la coupe, car le célébrant doit le tenir sans y toucher avec les index et les pouces, après la consécration. Ce n'est pas en cherchant des formes nouvelles, en surchargeant le pied et le nœud d'intentions symboliques que l'artiste fera un beau calice, mais bien en trouvant un certain équilibre entre la coupe et le pied, des proportions heureuses, des courbes pures qui donneront par l'œil à l'esprit l'idée d'une adaptation parfaite du calice à son usage.

Il en est de même des vêtements liturgiques; ils ne sont pas des ornements, mais des vêtements. Or un vêtement, pour être beau, doit s'adapter à la forme, aux proportions et aux mouvements de l'homme qu'il habille. Il doit non seulement être commode, mais représenter déjà le caractère social ou les fonctions de son possesseur. Sa matière doit être en rapport avec son usage, sa décoration proportionnée au rang de son porteur et aux circonstances en lesquelles on le revêt. Nous souhaitons que le vêtement liturgique reconquière de plus en plus sa qualité de vêtement par une forme ample et souple. Sa décoration peut être extrêmement variée. Elle doit respecter les lois fondamentales d'équilibre et de contrastes qui sont indispensables en art. L'art du dessinateur et du brodeur consistera à établir un effet général, une harmonie entre sa décoration et l'étoffe du vêtement; il s'efforcera d'exprimer mieux encore



Fig. 49. — **Centre d'une bannière.** Composition de Henri Charlier. Broderie par Gabrielle Caquereau.

la note dominante du sentiment que la liturgie veut suggérer par la couleur. Que la chasuble donne par sa composition et son harmonie une impression qui convienne à son rôle; qu'elle soit pénitente ou joyeuse, puissante ou exultante, mais toujours grave et calme. Les vêtements ainsi conçus (et nous pouvons dire la même chose des draperies, antependiums, courtines, oriflammes) feront vraiment comme le chant, les gestes, les rites, les textes sacrés, partie intégrante de l'hommage d'adoration que nos corps et nos âmes doivent au Père Céleste en union avec le Christ.

Au centre du Christianisme il y a un autel, et sur cet autel une victime, qui est en même temps notre Dieu. Le sacrifice de cette victime est offert pour nous tous; pour nous racheter du péché; pour apaiser la justice de Dieu. Il est de nécessité que toutes nos expiations, toutes nos prières, toutes nos louanges, soient unies à celles du Christ pour être agréées de Dieu.

La liturgie est la manifestation extérieure de cette communion des saints dans l'adoration, l'impétration, la supplication, l'action de grâces.

Elle requiert, puisqu'elle doit réunir les fidèles dans une communauté de prières et d'actions, des textes. Rien n'est plus beau dans toutes les littératures que ces textes de la liturgie puisés dans les Saintes Ecritures inspirées du Saint-Esprit, ou dans les écrits des saints et des docteurs, l'Esprit Saint encore a présidé, au cours des siècles, au choix et aux rapprochements que l'église a faits pour constituer les messes ou les offices



Fig. 50. — **Chasuble blanche,** composée et exécutée par Sabine Desvallières (Sœur Marie de la Grâce).



Fig. 51. — **Chape verte,** composée par Sabine Desvallières (Sœur Marie de la Grâce), exécutée par les Clarisses de Mazamet.



**Fig. 52. — Oriflamme. Stella Matutina,** composée et brodée par Geneviève Mangin.

Et on peut dire que la liturgie est de la théologie vivifiée par la charité. Pour unir davantage les âmes qui toutes animent des corps ici bas, la liturgie exige le chant. Songez à la différence entre le baroque murmure que produit la récitation d'un chapelet à l'église et le chant unanime d'un Kyrie ou d'un Credo.

Le culte d'adoration sociale qui s'ordonne autour du Saint Sacrifice de la Messe a besoin d'un abri, et voici après la musique l'art de bâtir qui se trouve requis.

Le sacrifice comprend un ensemble de rites, de gestes, de ministres, qui demandent un mobilier, des vêtements, des ustensiles; et voici tous les métiers qui ont à fournir à la liturgie ce dont elle a besoin. Tous les métiers : celui du maçon, celui de l'orfèvre, celui du tisserand, du brodeur, du menuisier, du copiste ou de l'imprimeur sont appelés par l'église et n'oublions pas que la matière même du Sacrifice exige le travail du boulanger et du meunier, du vigneron et du paysan. « Hé bien ! nous dira-t-on parfois, voilà qui est clair, vous nous parlez de métiers. Il est évident que la liturgie ne peut s'en passer; mais de l'Art cela est-il bien nécessaire ?

L'Art, c'est du luxe, c'est du superflu, cela intéresse une petite catégorie de gens cultivés. Est-il nécessaire que l'Art intervienne dans l'exercice normal du culte ? L'indispensable ne suffit-il pas ? Dieu ne regarde que l'intention et la messe célébrée dans une pauvre cabane de pisé par le Père de Foucauld sans même un servant, avait autant de valeur spirituelle qu'une grand'messe où toutes les rubriques sont respectées et qui se déroule au chœur d'un monastère, enveloppée de toute la merveille du plain-chant et des rites ? » Cela est vrai, quant à la valeur infinie du Sacrifice, mais de notre côté, justement parce que Dieu regarde l'intention, il faut prendre garde à rectifier celle-ci. Il y a dans l'évangile une petite phrase qui fut prononcée par Judas : Celui-ci voyant Marie-Madeleine briser le vase d'albâtre, contenant du nard sur les pieds de Jésus, s'écriait : « Quelle superfluité ! quelle dilapidation ! on aurait pu vendre ce parfum trois cents deniers et en donner le prix aux pauvres ». Craignez de faire le raisonnement de Judas en disant : « Pourquoi plus que l'indispensable pour le culte ? Il y a actuellement tant de nécessités matérielles, tant d'œuvres sociales qui réclament notre argent, nos soins, notre temps... Pourquoi user tout cela à mettre de l'art dans la liturgie ? « Peut-être risqueriez vous de mériter la réponse de Notre Seigneur : « Pourquoi lui faites-vous de la peine vous aurez toujours des pauvres parmi vous, et vous ne m'aurez pas toujours ! » Nous pouvons répondre aux protestants du dehors ou du dedans : « **Nous avons le Seigneur parmi nous.** Il veut bien habiter dans nos églises. Là où Il est, imitons Madeleine ».

L'art n'est pas du luxe, il n'est pas superflu dans le culte rendu à Dieu. **Art** au sens où nous employons ce mot et qui est le sens communément reçu à notre époque, veut dire **recherche de beauté.** Nous identifions dans l'emploi de ce terme **Art et Beaux-Arts.** Or la beauté achève l'être quel qu'il soit et rend l'œuvre parfaite en son genre. Il y a convenance à ce que l'art intervienne dans toutes les manifestations sensibles de la religion, car la beauté fait régner sur la matière un ordre et une proportion conçus et sentis par l'esprit. Faire œuvre d'art c'est spiritualiser de la matière. Mettre au service de Dieu pour le culte de véritables œuvres d'art, c'est livrer à Dieu en hommage d'adoration la fleur même de ce pouvoir de **faire** qu'Il a départi à la race humaine. C'est reconnaître la grandeur infinie, la majesté, la bonté, la sagesse, la beauté de celui qui Est que de donner le plus d'être possible à ce que nous lui offrons.

V. REYRE

**Fig. 53. — La grande procession de Notre-Dame de Chartres en 1927.**
Tenture composée et brodée par Geneviève Mangin.

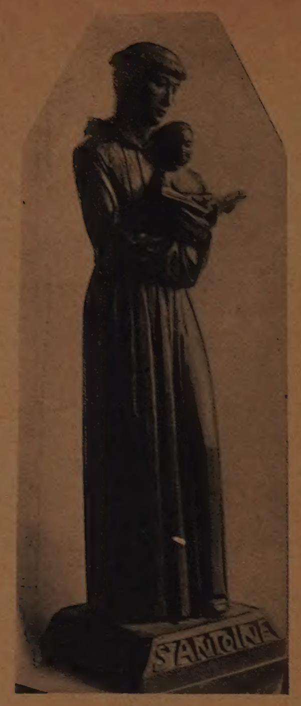



Fig. 54.
St Antoine de Padoue.



Fig. 55.
St François d'Assise.

Statuettes en bois sculpté et polychromé par Ch. Jacob.

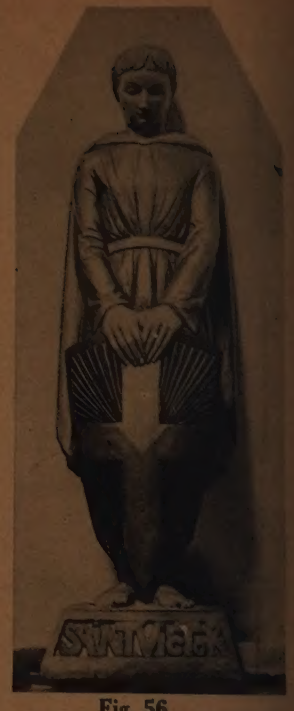


Fig. 56.
Saint Victor.

# L'ART. CHRETIEN. DANS. NOS. FOYERS.

LES ARTISANS de l'Arche ont rempli la partie principale de leur tâche lorsqu'ils ont construit, décoré, meublé la maison du Seigneur... mais ils ont été amenés bien souvent à rendre plus chrétiennes les maisons des hommes. Sans parler du crucifix, qui marque un foyer du signe de la croix (Py, Charlier, Jacob ont sculpté plusieurs crucifix en bois ou en ivoire, Val. Reyre en a fait éditer un en bronze, le même qui se trouve reproduit fig. 44, mais sur simple croix d'acajou) il est encore bien des manières de décorer et d'orner les pièces de notre maison. On demande un Sacré-Cœur pour l'introniser, et voici une statue de Charlier (59) ou une plaquette taillée dans le merisier par Jacob (57); voici les statuettes des saints patrons du père ou de la mère de famille : St Antoine, St François, St Victor. Quel joli présent de mariage que la statuette en bois ayant l'élan de la branche dans laquelle elle a été taillée, d'une Ste Geneviève de F. Py. St Joseph a plusieurs fois été demandé à nos sculpteurs; il serait intéressant de montrer la gamme de leurs interprétations. Ici le sculpteur est plus libre que lorsqu'il s'agit d'une statue devant faire partie du culte officiel de l'Eglise; il peut s'attacher à mettre en évidence une nuance de la dévotion du client au Saint : Saint Joseph sera tantôt l'ouvrier, tantôt le père tenant l'enfant avec une gravité sacerdotale... Il n'est jusqu'à certains salons que nous ne connaissions ornés d'une Vierge de Charlier, devant laquelle les petits enfants apprennent du petit Jésus lui-même à joindre leurs mains pour la prière. Nous avons vu le lit de jeunes époux, lit aux formes simples des plus modernes, dont le dossier portait les deux anges gardiens sculptés dans l'acajou, auréolés d'ivoire et portant une croix d'ivoire, rappelant la bénédiction que l'Eglise donne aux foyers qui se fondent.

Nous aurions pu reproduire des tableaux, méditations sur des scènes sacrées, qui mettent aux murs le reflet d'une prière, des estampes... bornons-nous à cette décoration de salle à manger, où le divin berger présentant ses mains sanglantes à la soif des brebis, nous rappelle entre l'active Marthe et la contemplative Marie, que « l'homme ne vit pas seulement de pain »...

M. DOMINIQUE.

NOTA. — *L'Arche* n'a pas oublié non plus que l'image pieuse tient une grande place dans l'éducation au sens religieux, et qu'il est bon de pouvoir glisser entre les pages de son missel un mince feuillet de papier qui nous rappelle un mystère, notre saint patron, un événement joyeux; naissance et baptême, première communion, ordination sacerdotale ou douloureux, mais teinte d'espérance. *L'Arche* a donc repris pour ces images la belle technique de la gravure du bois. De même pour quelques estampes. (Les unes et les autres se peuvent trouver à la librairie des Jeunes, 3, rue de Luynes, Paris VIIe).

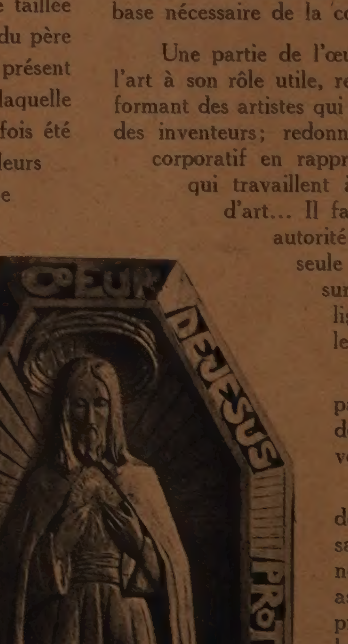



**Fig. 57. — Sacré Cœur de Jésus.**
Plaquette en bois sculpté par Ch. Jacob.

## NECESSITE DU GROUPEMENT CORPORATIF

*Nous croyons intéressant de reproduire ce qu'écrivait à ce sujet un précurseur de notre action, l'abbé Marraud, diacre du diocèse de Paris, mort au champ d'honneur en 1915, pour avoir pris la place d'un père de famille pour une mission dangereuse. On verra que l'Arche n'a fait que réaliser son désir.*

Aujourd'hui, grâce au réveil du sens social beaucoup ont compris qu'ils doivent faire pénétrer leur catholicisme jusque dans leur art; que pour être religieuse, une œuvre doit être marquée de certains caractères, reflets d'une certaine vie intime, de convictions et de façons de sentir. Cette notion est à la base nécessaire de la constitution d'une école...

Une partie de l'œuvre de l'école que nous souhaitons serait de ramener l'art à son rôle utile, refaire de l'objet de consommation un produit d'art en formant des artistes qui soient avant tout des artisans, des techniciens plus que des inventeurs; redonnons à l'activité artistique son caractère professionnel corporatif en rapprochant dans une collaboration plus intime tous ceux qui travaillent à la fabrication, à la production d'une même forme d'art... Il faut donc revenir à la vraie méthode, « constituer une autorité capable de recréer une tradition. En matière d'art, une seule est possible : celle d'un groupement corporatif appuyé sur une forte doctrine », disons mieux, « sur une foi religieuse profonde ». Seule une foi religieuse peut imposer le respect de l'autorité nécessaire...

Quel sera dans ce mouvement le rôle des fidèles et particulièrement du clergé ? Ce doit être de l'encourager, de le répandre, d'en consacrer l'autorité, mais non de vouloir le diriger au point de vue artistique.

Quoique dans le clergé on ait conservé à un très haut degré le souci de la culture et qu'on y fasse bien plus de sacrifices pour elle que le public ne se l'imagine communément, il n'en est pas moins vrai qu'on y comprend assez mal le rôle religieux de l'art. Au fond, on se le représente comme une sorte de friandise qui attire les fidèles, qui corse le programme. Nous ne comprenons pas assez que nous avons là « le plus puissant des moyens naturels de communion. L'art catholique est non seulement un admirable instrument d'ascétique, c'est encore un moyen d'apostolat social. »

Art et religion se prêtent un mutuel appui. Ils ne sont jamais plus grands qu'unis.

(Abbé MARRAUD, 1913).

Fig. 58. — **Le bon Pasteur entre la vie active et la vie contemplative. Décoration de salle à manger,** par V. Reyre.



Fig. 59. — **Le Sacré Cœur de Jésus.**
Bois sculpté par H. Charlier.



Fig. 60. — **St Joseph.** Statuette en bois par F. Py.



Fig. 61. — **St Nicolas.**
Statuette par F. Py.



**Fig. 62. — Aube composée par Gabrielle Bernard.**

# TABLE DES MATIERES

Le présent numéro contient :



Les reproductions de l'œuvre de D. Bellot sont extraites de l'album « L'œuvre architecturale de D. Paul Bellot », éditée au Monastère du Mont Vierge, Wépion-sur-Meuse, Belgique.

La plupart des reproductions de Charlier, sont extraites de l'album « Les tailles directes d'Henri Charlier, également édité au Monastère du Mont Vierge. Nous prions Madame la prieure d'agréer nos remerciements pour la communication gracieuse de ces belles reproductions.

Les autres photographies appartiennent à l'Arche.

10. Six planches sur calque au trait — table de Communion — Croix en fer forgé — chandelier en bois — pierre gravée — porte de tabernacle pouvant être traitée en métal ou en champlevé — broderies en couleur (bannières, chasubles) — broderies blanches (aubes) — dessins de filet (nappes d'autel) — toutes composées par l'Arche, avec indication pour l'exécution de ces modèles.

La figure 1 illustrant la couverture reproduit un crucifix d'autel en bois sculpté, peint et incrusté d'ivoire par F. Py (à l'église des Aubiers-Deux Sèvres).

**NOTA.** — Pour les lecteurs qui s'intéresseraient aux idées directrices de l'Arche, et qui voudraient pouvoir compléter leur formation au point de vue art religieux, nous donnons ici une courte bibliographie.

I. — L'Arche — un fascicule publié en 1918 — (épuisé).
II. — Les conférences de l'Arche — par les RR. PP. Dom Besse O. S. B., R. Louis et Gillet, O. P. de Tonquedec S. J., abbé Clément Besse, MM. G. Desvallières et Robert Vallery-Radot — un fascicule édité par l'Arche. (En dépot à la Librairie des Jeunes, 3, rue de Luynes. Paris VII.
III. — L'œuvre architecturale de D. P. Bellot - 150 planches, dont 8 en coul. - préf. de H. Charlier. - Au Mont Vierge et chez Naert, lib. Bd Raspail, 29, Paris.
IV. — Les tailles directes d'Henri Charlier — 100 planches; comme préface, un remarquable « essai » : « Théorie de l'art chrétien », par l'abbé Duret, et un article de Charlier sur la taille directe. Au Mont Vierge, Wepion-sur-Meuse et chez Naert, Bd Raspail, Paris VII.
V. — L'art et la liturgie — dans Ecclesia —, article de Val. Reyre. Chez Bloud et Gay, éditeurs, 3, rue Garancière.
VI. — Conférences de M. Storez (La Théologie de N.-Dame d'Amiens), de H. Charlier (La Théologie de Vezelay), de V. Reyre (A la recherche d'un art chrétien — Le mystère de Noël dans l'art — Art et liturgie — La Théologie de N.-Dame de Chartres — La Théologie dans la sculpture romane du midi de la France), dans les Cahiers Thomistes, années 1925-1926-1927-1928-1929. Chez Desclée-de BrouWer, Lille. — Bruges, 70, rue des Saints Pères. — Paris VII.
VII. — L'art chrétien en France au XXe siècle, par Maurice Brillant. — Chez Blond et Gay.
VIII. — Pages d'art chrétien, du R. P. Abel Fabre. Librairie de la Bonne Presse, Paris.
IX. — Art et scolastique, par Jacques Maritain Librairie de l'Art Catholique, Paris.
X. — L'œuvre d'art et la beauté, par Maurice de Wülf.
XI. — Eupalinos ou l'architecte, par Paul Valéry.

Enfin des pages de Bossuet, de St-Thomas d'Aquin, de St Augustin éclairciront le concept de l'art chrétien et le concept chrétien de l'art.




**Secrétariat de L'ARCHE ... 202, Boulevard Saint-Germain, PARIS VIIe**

IMPRIMATUR
Mechliniae, 4 Julii 1929.
J. Thys, can. lit. cens.

Imprimi potest
Abbatiæ Sti Andreæ
† Theodorus, Abbas.
Imprimé par C. Van Cortenbergh, Bruxelles.

NIHIL OBSTAT
Mechliniae, 4 Julii 1929.
J. Thys, can. lit. cens.